colorchecker CLASSIC
x·rite
mm

2.

Plan d'un livre sur la métrique
envoyé à E. Egger, de Besançon. (Quelques feuilles se trouvent dans les dossiers de mes cours aux Htes Études)

Monsieur H. Weil

~~Membre de l'Institut~~

~~16 rue Adolphe Yvon~~ 16

~~Passy~~

EP.

a

Histoire de la versification grecque et latine

par Henri Weil

professeur à la Faculté des Lettres de Besançon.

Plan de l'ouvrage. La métrique des anciens est peu connue et peu étudiée en France, parce qu'il n'y a pas d'ouvrage où elle soit bien exposée; un livre dans lequel ce sujet serait traité avec clarté et ensemble, pourrait intéresser un assez grand nombre de personnes. L'ouvrage de M. Quicherat sur la versification latine donne beaucoup de détails sur la facture de l'hexamètre, et cette partie y est fort bien traitée; mais le reste est négligé, confus et plein d'erreurs. Le livre latin de M. Hermann est très-savant et renferme beaucoup de choses utiles; mais il pèche par la base: les principes généraux sont inintelligibles, parce qu'ils sont vicieux, la division est défectueuse, les théories trop peu conformes à la tradition antique; enfin le côté littéraire du sujet est négligé, on n'y trouve rien sur les rapports entre la forme et le fond de la poésie des anciens.

Dans le livre dont je vous envoie un specimen, Monsieur, je me suis proposé d'étudier les formes, l'esprit et l'histoire de la versification antique: j'ai voulu

6

faire un traité de métrique au point de vue de l'histoire littéraire. J'analyse les vers, j'en indique d'abord les figures, les règles et les combinaisons; et j'en recherche ensuite l'usage, le caractère, la valeur littéraire: je mets en quelque sorte la physiologie des mètres à côté de leur anatomie. Enfin, je les range, autant que cela est possible, dans l'ordre historique, je m'attache à en suivre le développement et la filiation. Je pense que cette disposition sera à la fois plus intéressante et plus instructive. Chez les anciens, qui étaient éminemment artistes, les formes de la poésie se modifièrent aussi souvent que la poésie elle-même, elles varièrent selon les genres de composition, et se nuancèrent même selon le caractère particulier des époques et des grands écrivains. L'histoire de la versification est parallèle à l'histoire de la poésie: elle se développe par degrés, elle suit une marche progressive, facile à saisir, presque logique. En rattachant la métrique à la littérature, je ne fais rien qui ne soit conforme à la nature même des choses, et je crois de plus éclairer mon sujet et en faciliter l'intelligence. Cependant, la clarté m'oblige quelquefois de déroger à l'ordre historique. Ainsi, je mets toujours les imitations latines à côté des modèles grecs: cela était nécessaire pour les lyriques grecs, dont les ouvrages n'existent plus, et ce sera agréable pour les lecteurs moins familiarisés avec le grec qu'avec le latin.

Je m'aide des travaux de MM. Hermann et Boeckh, mais je prends pour guides les meilleures autorités parmi les anciens mêmes. Pour tout ce qui tient aux principes généraux, je ne crois rien avancer qui ne soit pas conforme à la théorie antique.

C

Division.

Introduction. Notions préliminaires.

Première partie. Période épique et lyrique : invention des mètres.

Seconde partie. Période dramatique : applications nouvelles de ces mètres.

Troisième partie. Décadence de la poésie grecque. Cette partie sera la plus courte, il y aura peu de faits nouveaux à signaler.

Quatrième partie. Poésie latine. Cette partie sera traitée d'une manière générale, la nature des mètres ayant été expliquée dans les deux premières parties. On insistera sur certaines particularités de la versification latine, et sur les procédés des grands poëtes.

Le tout ne formera qu'un volume.

Specimen.

1. La plus grande partie de l'introduction, p. 1 — 16.
2. Une note relative à l'introduction. Les pages sont marquées a — f.
3. Les deux premiers chapitres. Les pages sont marquées au crayon 1 — 29.

d

2

Note. I.

Sur le rôle de l'accent tonique dans la prononciation des vers grecs et latins.

On demandera peut-être comment les anciens, en lisant ou en chantant des vers, pouvaient faire sentir à la fois le temps fort de chaque pied et l'accent tonique de chaque mot : l'un et l'autre semblent avoir pour effet de mettre en relief la syllabe sur laquelle ils portent, et cependant les anciens ne cherchaient nullement à les faire tomber sur la même syllabe. Dans cet ~~vers~~ hexamètre de Virgile :

<u>Italiam fato profugus Laviniaque venit</u>

les accents toniques des ~~trois~~ quatre premiers mots (<u>ta</u>, <u>fa</u>, ~~<u>pro</u>~~ <u>na</u>) portent sur les temps faibles du vers, et les temps forts frappent ~~quatre~~ cinq fois des syllabes qui ne sont pas accentuées (<u>I</u>, <u>am</u>, <u>to</u>, <u>gus</u>, <u>vi</u>). Voici un vers d'Homère où les accents ne se rencontrent pas une seule fois avec les temps forts :

Ἁζόμενοι Διὸς υἱὸν ἑκηβόλον Ἀπόλλωνα.

Je réponds que l'accentuation des langues anciennes différait de celle des langues modernes. ~~Chez les Grecs~~ Il ne faut pas croire que les Grecs appuyaient sur les syllabes accentuées plus fortement que sur les autres ; l'accent chez eux était purement musical : il consistait à donner à certaines syllabes un son ~~plus~~ aigu, à d'autres un son ~~aigu~~ grave, à d'autres enfin une modulation qui passait de l'aigu au grave : cette double intonation ne pouvait s'appliquer qu'à des voyelles longues. L'accentuation était un chant qui accompagnait la prononciation des mots, προσῳδία, <u>accentus</u>. Cela est si vrai que les musiciens avaient déterminé l'intervalle entre l'accent aigu et l'accent grave. Suivant Denys d'Halicarnasse[1], il était à peu près d'une quinte.

Un accent purement musical, purement chantant pouvait

1) <u>De compos. verb.</u> c. 11.

b

fort bien ne pas coïncider avec les temps forts : l'acuité ou la gravité des notes n'a aucun rapport avec leur articulation plus forte ou plus faible. Un tel accent ne gênait nullement la facture des vers ; il pourrait bien plutôt sembler une gêne pour la musique vocale. En effet les anciens se sont posé la question, jusqu'à quel point la modulation de la langue chantée devait s'accorder avec la modulation de la langue parlée. Denys nous apprend que les compositeurs ne tenaient pas compte de l'accent, et qu'ils se permettaient de mettre sur une syllabe grave une note plus aiguë que sur la syllabe aiguë du ~~mot~~ même mot. Le passage de Denys est extrêmement instructif : il ne songe pas même à soulever la question de l'influence de l'accent sur la distribution des temps forts : il ~~ne prévoyait pas que les habitants de la Gaule et de la Germanie s'imagineraient un jour~~ n'imagine pas qu'on puisse trouver un rapport entre deux choses aussi distinctes.

Dans les langues modernes l'accent joue un rôle bien plus considérable, il y domine la quantité, et en prenant cet ascendant, il a changé lui-même de nature. Aujourd'hui, on appuie sur la syllabe accentuée des mots, très-légèrement en français, où l'accent se fait peu sentir[1], fortement en italien et en allemand, encore plus énergiquement en anglais. L'accent ~~avait la nature d'une note élevée dans l'antiquité,~~ moderne a ~~il a maintenant~~ la nature d'un temps fort. Cependant, il s'y mêle toujours une certaine modulation de la voix : plus on descend vers le midi, plus la prononciation devient chantante : mais ce chant, qui se mêle à l'accent, ne lui ôte pas le caractère d'une articulation plus forte.

Ce caractère de l'accent moderne explique le grand rôle qu'il joue dans nos langues, ~~où~~ dont il a profondément modifié la quantité, et

1) L'accent français est si effacé que la plupart des grammairiens n'en parlent pas même, et ceux qui en parlent ont l'air de se contredire tout en disant la même chose. Au dernier siècle, Condillac, Dumarsais etc., prenaient le mot *accent* dans le sens antique d'une ~~modulation de la voix, d'une note plus élevée~~ inflexion plus aiguë ou plus grave. Marmontel l'entendait ainsi, et voilà pourquoi il assure que la langue française n'a point d'accent fixe ; mais il sait et il dit que *le caractère de notre langue est d'appuyer sur la pénultième ou sur la dernière syllabe des mots* (V. *Élém. de Litt.* Articles : *Accent* et *Vers*). M. Quicherat donne à ce dernier fait le nom d'accentuation, et il assure avec raison que la langue française a un accent fixe (*Traité de Versif. française*, p. 12 et 133). Ils disent la même chose, ils s'expriment différemment. Une syllabe accentuée est pour l'un une syllabe ~~forte~~ aiguë, et pour l'autre une syllabe ~~aiguë~~ forte, une syllabe d'*appui*.

l'importance qu'il prend dans notre chant et notre versification.
En Italie et en Allemagne, en France même, les compositeurs sont obligés, sous peine de blesser l'oreille, de faire accorder les syllabes accentuées avec les frappés des mesures. Dans les vers italiens et français il faut une syllabe accentuée à la rime et à l'hémistiche, et en outre un nombre limité d'accents mobiles 1). Les iambes allemands et anglais se font avec des syllabes tour-à-tour accentuées et non accentuées. Lorsqu'on a voulu imiter en Allemagne les mètres antiques, on s'est vu forcé de faire une large place à l'accent ; car dans la langue allemande, l'accent, sans effacer complètement la quantité, la domine au point d'entraîner la longueur de la syllabe qu'il affecte. Il en résulte que les syllabes y sont plutôt pesées que mesurées. Un hexamètre allemand a une certaine analogie avec un hexamètre grec : mais il ne produit pas le même effet.

J'ai parlé du grec et des langues modernes, je n'ai encore rien dit de l'accent latin. A entendre Quintilien 2), il avait une certaine raideur (rigor) et moins d'harmonie que l'accent grec. Est-ce à dire qu'il en différait essentiellement ? qu'il était voisin de l'accent moderne ? Je ne le pense pas : les Latins ont adopté la terminologie grecque, ils parlent de syllabes aiguës et graves ; et ils ont adopté le système de la versification grecque. Cependant on a tiré des inductions ingénieuses de certaines lois que s'étaient faites les poètes latins. Depuis le siècle d'Auguste, ils évitèrent de terminer l'hexamètre par un mot de quatre syllabes (composé de deux brèves et de deux longues), comme dans ce vers d'Ennius :

Quom neque Musarum scopulos quisquam superārat.

C'est, dit-on, parce que les Latins n'aimaient pas que le temps fort du 5e pied tombât sur la dernière syllabe d'un mot, syllabe qui ne peut jamais avoir l'accent tonique : ils exigeaient pour les deux derniers pieds l'accord des accents et des temps forts, ils y renonçaient pour le commencement du vers. 3) Le fait est certain, mais l'explication me semble fort douteuse. Et d'abord, je vois que les poètes classiques

1) V. Quicherat, Traité de versific. française p. 133 et les suiv.
2) Quintil. XII, 10, 33.
3) Hermann, Epitome doctr. metr. §322. Quicherat, Versific. latine p. 286.

R

évitèrent aussi des fins de vers comme : mente animoque, turbaque animantum, et d'autres qu'on trouve souvent chez Lucrèce. Cependant les frappés s'accordent ici avec les accents. Je vois encore que Sénèque termine presque tous ses iambes par un mot de deux syllabes :

At qui favoris gloriam veri petit,
Animo magis quam voce laudari volet.

Les deux derniers temps forts portent sur des syllabes finales et non accentuées : ce sont là les fins de vers que Sénèque recherche. Voilà qui dérange singulièrement la théorie qu'on a bâtie sur la chûte de l'hexamètre. Cependant les deux faits sont analogues, et s'éclairent mutuellement : Sénèque ne fait qu'appliquer à l'iambe la loi que Virgile s'était imposée pour l'hexamètre. Toutes les fois que les pieds des mots contredisent les pieds du vers, le mouvement du rhythme est dissimulé : c'est là l'effet des césures, et ~~on recherche cet effet dans~~ les vers héroïques comme ~~dans~~ les vers trimètres s'en accommodent fort bien, pourvu qu'on les termine par une chûte d'une cadence sensible. Voilà pourquoi ces poëtes, qui portèrent si loin l'art de la versification, après avoir coupé les premiers pieds du vers [par les mots,] aimaient à en marquer la fin par la conformité des mots et des pieds. Il en résulta que les temps forts et les accents toniques s'accordaient à la fin de l'hexamètre, et qu'ils ne s'accordaient pas à la fin de l'iambe. Les poëtes n'avaient recherché ni cet accord, ni ce désaccord : il ne faut attacher aucune importance à ces conséquences accidentelles.

Je crois avoir prouvé qu'on évitait ~~au cinquième~~ à la fin de l'hexamètre, non pas de rendre forte une syllabe non accentuée, mais de couper les derniers pieds par une césure trop marquée. J'ajoute que l'opinion erronée qu'on s'était formée à ce sujet, est en contradiction avec d'autres opinions assez répandues. On croit ~~que~~ généralement que les vieux poëtes [latins] tenaient grand compte de l'accent. A-t-on raison de le croire ? Je ne l'examinerai pas ici ; mais le fait ne me semble pas suffisamment constaté.[1] Quoi qu'il en soit

[1] Bentley est l'auteur de cette opinion très répandue en Allemagne. Il est naturel que des savants anglais et allemands aient signalé l'influence de l'accent sur la versification ; mais il n'est pas moins naturel que les habitudes de leur ~~propre~~ langue maternelle ~~ait~~ aient pu les dominer à leur insu, et les

soit, c'est précisément chez les poëtes antérieurs au siècle d'Auguste, chez Ennius et Lucrèce, qu'on trouve de nombreux exemples d'hexamètres dont le cinquième frappé tombe sur la dernière syllabe d'un mot.

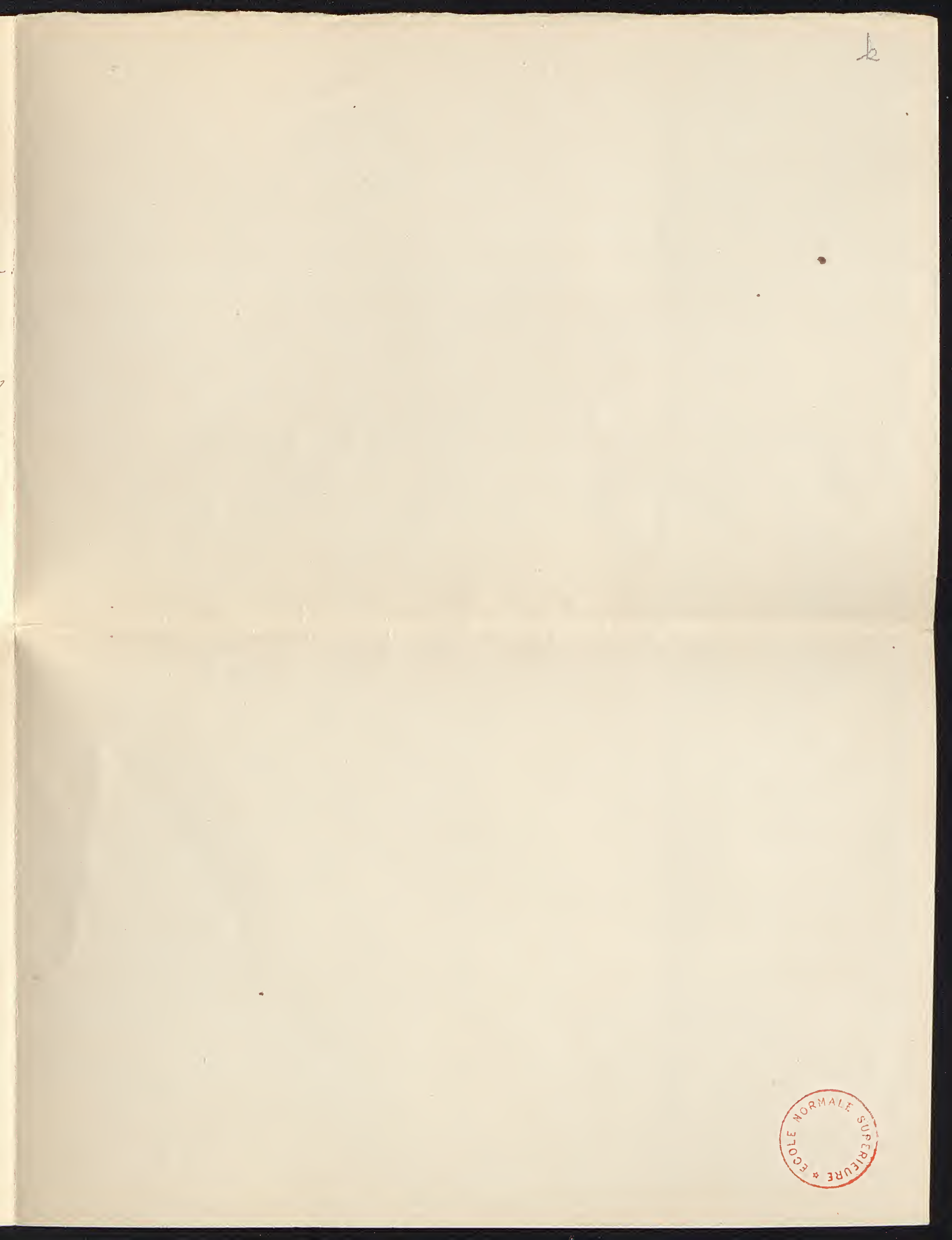
Ceux qui aiment à juger des langues anciennes par l'analogie des langues modernes, et cela est un peu le cas de tout le monde, ~~[illegible]~~ ne voudront peut-être pas renoncer à toute idée de ressemblance entre l'accent moderne et l'accent antique ~~[illegible]~~ : ils croiront toujours que les Grecs et les Latins ont dû quelque peu appuyer sur les syllabes marquées d'un aigu ou d'un circonflexe. Je l'accorde volontiers pour les derniers temps de l'antiquité : la prononciation moderne a dû se former par degrés insensibles. Je ne conteste pas non plus, que l'accentuation vraiment antique ait pu avoir certains rapports éloignés avec la nôtre : les faits de prononciation sont d'une nature extrêmement délicate. Mais à la distance qui nous sépare de l'antiquité, il serait puéril de raffiner sur des nuances ; il faut s'attacher aux grands traits. Or, des témoignages précis, la terminologie des anciens, le système de leur versification ne permettent point d'en douter : leur accent était essentiellement musical, consistait en des notes plus aiguës ou plus graves. Cet accent donnait certainement une variété harmonieuse à la prononciation de leurs vers ~~comme de leur prose~~. Mais il en est comme

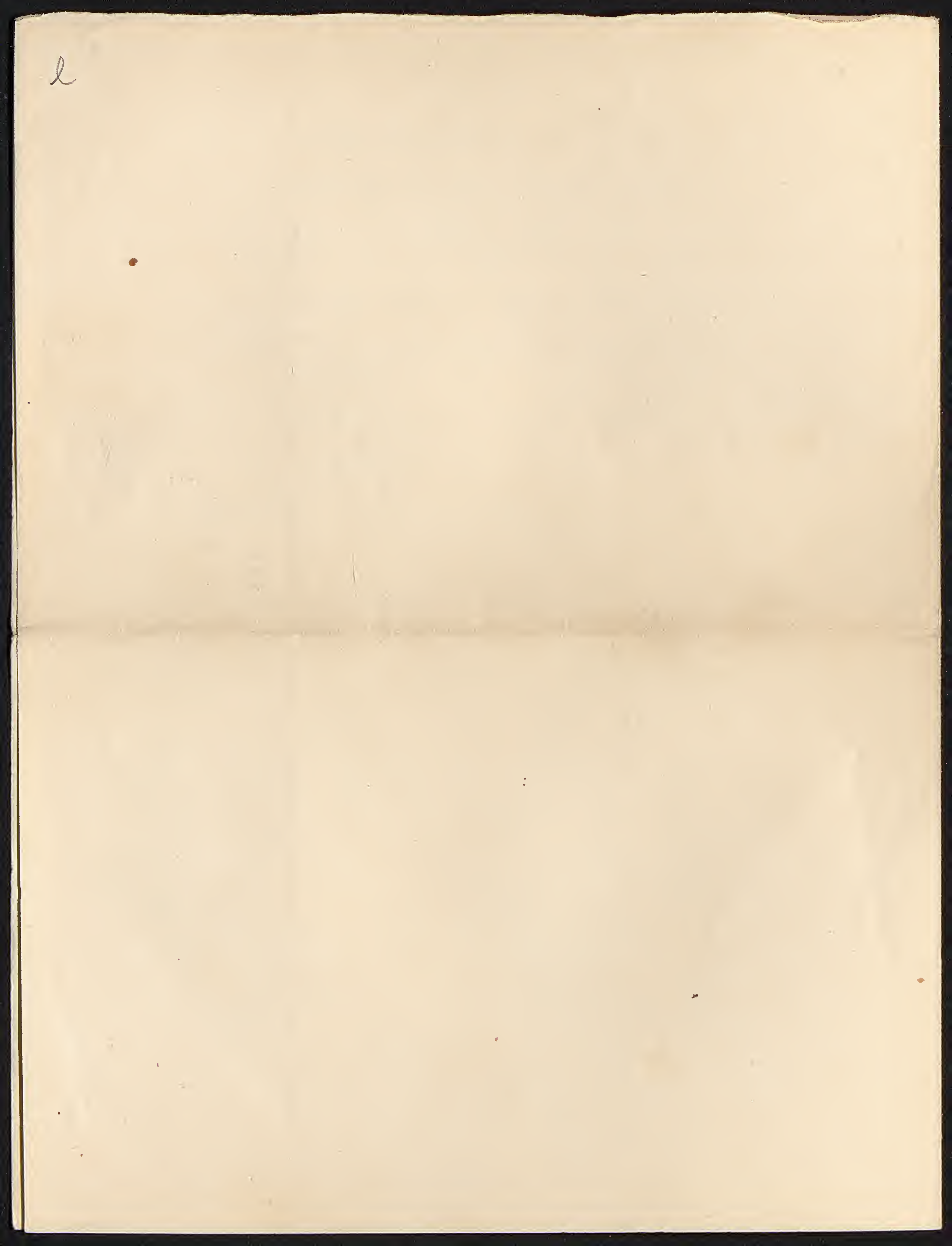
---

les induire en erreur. Il faut bien se mettre en garde contre ces illusions, ~~dont~~ auxquelles nous sommes tous sujets. Je vais en citer un exemple curieux. La plupart des Allemands s'imaginent que ~~le ve~~ l'alexandrin ~~allemand~~ français doit se prononcer comme un vers iambique (Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle), et ils prêtent ainsi fort gratuitement aux vers de Racine la monotonie des alexandrins allemands, qu'on faisait au dernier siècle et qu'on a bien fait d'abandonner depuis. La plupart des Français, et particulièrement ceux du Nord, s'imaginent au contraire que l'asclépiade est une manière d'alexandrin, et que le glyconique répond au vers de huit syllabes. Cela est tout simple. On prononce les vers d'Horace, comme si c'étaient des vers français : il n'est pas étonnant, qu'on y trouve la ressemblance qu'on y a mise.

j.

du son de certaines lettres. Personne ne saurait dire quelle était la différence entre le F des Latins et le Φ des Grecs ; et personne ne peut se flatter de reproduire aujourd'hui le chant de l'accentuation antique. Mais nous savons que ce chant était distinct de la durée des syllabes et de leur articulation plus forte ou plus faible, c'est-à-dire qu'il ne modifiait pas le rhythme des vers antiques. En les lisant, il faut donc bien marquer les longues et les brèves, il faut indiquer, sans affectation, les temps ~~et~~ forts et les temps faibles ; mais il ne faut pas se préoccuper de l'accent tonique, et surtout il ne faut pas altérer la cadence des vers en substituant l'accent français, allemand ou italien au chant des Grecs ou des Latins.





Ce projet de métrique a été écrit en 1852.

Notions préliminaires.

De la mesure et du rhythme.

La versification des anciens est métrique. Ce qui la constitue, ce n'est ni le nombre des syllabes, ni le nombre et la disposition des accents toniques, ni le retour périodique de certains sons : elle est fondée sur la durée des syllabes, sur la mesure du temps.

Ce caractère de la versification (des anciens) tient à la nature des (leurs) langues ~~anciennes~~, et plus encore à l'union intime de la poésie antique avec des arts qui ne peuvent se passer de mesure rigoureuse. Née du même enthousiasme qui exalte la voix de l'homme jusqu'au chant et ses mouvements jusqu'à la danse, la poésie antique resta fidèle à cette origine : elle fut long-temps liée à ces deux arts, ses auxiliaires naturels, et elle se ressentit de leur influence. Il ne faudra jamais perdre de vue cette liaison, qu'on nous permettra de rappeler quelquefois. Les formes simples ou compliquées de la poésie des anciens, ne s'expliquent souvent que par la manière dont elle était exécutée, et quand on examine des vers, il n'est pas indifférent de savoir s'ils se chantaient ou se déclamaient, s'ils étaient accompagnés de musique ou de danse, ou privés d'accompagnement.

Des mesures exactes supposent une mesure unique à laquelle toutes les autres se rapportent, comme tous les nombres se rapportent à l'unité dont ils sont les multiples. La brève était l'unité de mesure dans la poésie des anciens. Une longue était le double d'une brève. Les poëtes chanteurs des premiers âges, qui firent l'éducation des Grecs, qui formèrent leurs moeurs et fixèrent leurs croyances, fixèrent encore leur langue: grâce à une longue influence de la poésie, le discours se mesura, et la langue offrit aux poëtes des syllabes longues et brèves bien caractérisées et parfaitement appréciables même sans le secours de la musique. Les Latins se formèrent sur les Grecs. Chez les uns et les autres, le nombre des syllabes communes était assez restreint dans l'âge classique de leur langue et de leur littérature. Encore, ces syllabes ne sont-elles d'une quantité flottante qu'avant d'entrer dans un vers: le vers leur donne une valeur déterminée, il ne connaît que des longues et des brèves.

Comme la brève est la base de toute mesure, on appelle la durée d'une brève un temps par excellence. Une mesure à quatre temps sera donc une mesure de la valeur de quatre brèves ou de deux longues.[1]

Avec des brèves et des longues, on peut composer un assez grand nombre de mesures, qui différeront les unes des autres par l'étendue, et par le mélange des deux éléments. Cependant ces mesures ne seraient pas saisies par l'oreille, elles seraient comme si elles n'étaient pas, si aucune autre modification ne venait s'ajouter à la différence de durée. Quelle est la mesure de ce vers de Sénèque:

Nondum quisquam sidera norat.

Est-il dactylique? est-il anapestique? doit-il se diviser par mesures

---

1) C'est la terminologie des anciens. Ils appellent la brève le temps premier (ὁ πρῶτος χρόνος) ou le temps (χρόνος, σημεῖον, tempus, mora)

2) Sen. Med. 309.

de six brèves ou de trois longues ? La nature des syllabes ne saurait nous l'apprendre : nous avons beau voir des longues et des brèves, nous ne voyons pas où commence et où finit chaque mesure. Le seul moyen de rendre la mesure sensible, est de la cadencer, de l'animer par le rhythme. Prononcez ce vers en articulant ~~plus fo~~ un peu plus fortement les syllabes que ~~je~~ nous allons marquer d'un trait vertical

— ⊥ — ⊥ — ⊥◡◡ — ⊥
Nondum quisquam sidera norat.

Vous en ferez ~~fait~~ un vers anapestique ; appuyez sur d'autres syllabes, vous changerez la nature du mètre. Il n'y a pas de mesure sans rhythme, il n'y a pas de rhythme sans temps fort et temps faible.

Des lecteurs qui ne sont pas musiciens, demanderont peut-être ce qu'est le temps fort et le temps faible : ces termes désignent une chose fort simple. Il suffit de s'observer en dansant, pour s'apercevoir que certaines parties de chaque mesure se marquent plus fortement et ~~d'autres~~ les autres parties plus faiblement : celles-là ~~s'appellent~~ sont les temps forts, et celles-ci les temps faibles. Qu'on écoute attentivement un orchestre, ou seulement un tambour, on pourra faire la même observation. Pour prendre des exemples encore plus simples, il y a du rhythme dans les pulsations du cœur, dans le tic-tac d'une horloge, dans le bruit du marteau f d'une forge, de l'eau qui tombe des gouttières. C'est que tous ces mouvements frappent l'oreille par une succession réglée de sons et de silences, ou de forts et de faibles. Mais il n'y a point de rhythme dans le bruit d'une eau qui coule, ni d'une voiture qui roule sur le pavé, ni de la pluie lorsqu'elle tombe avec violence. C'est que la rivière et la voiture ont un mouvement continu, la pluie violente un mouvement désordonné. Pour qu'il y ait rhythme il faut que le temps soit divisé ~~en parties égales et~~ ~~ou~~ ~~faciles à comparer, en d'autres termes, qu'il soit mesuré~~ par des mouvements successifs et distincts les uns des autres. Il faut de plus que le temps soit divisé en parties égales ou faciles à comparer, ~~les~~ en d'autres termes, qu'il soit mesuré. Il faut enfin que cette division régulière du temps soit sensible,

Cic. de or. III, 48, 186 :

« Numerus autem in continuatione
« nullus est … quem in cadentibus
« guttis, quod intervallis dis-
« tinguuntur, notare possu-
« mus, in amni praecipitante
« non possumus ».

et elle ne le sera que par la succession alternative soit de sons et de silences, soit de temps forts et de temps faibles. Du reste, ce moyen de faire sentir la mesure du temps n'est pas un artifice qu'on ait jamais eu besoin d'inventer : l'homme s'en avise naturellement, son instinct le lui dicta la première fois qu'il se mit à danser. Le mouvement des vers anciens[1] est en quelque sorte une danse : ils s'avancent à pas cadencés, et ces pas s'appellent pieds.

On dira peut-être qu'il faut laisser à la musique ces temps forts et faibles, sans en embarasser la métrique ; et l'on aurait parfaitement raison, si les vers grecs et latins ressemblaient aux vers français, dont le rhythme est en effet mobile et effacé. Mais le rhythme est au contraire l'âme de la versification antique, et on vient de voir qu'il n'y a pas de rhythme sans cette pulsation de temps forts et de temps faibles. Veut-on des autorités à l'appui d'une vérité qui n'en a pas besoin ? Aristoxène, qui est la plus grande autorité en ces matières, Aristide Quintilien, Platon, Aristote, Cicéron, Quintilien, Saint-Augustin, pour ne pas compter une foule de grammairiens obscurs, s'accordent à regarder le rapport entre le temps fort et le temps faible comme la base de la théorie des pieds et des mètres. Et, sans compulser ces auteurs, j'en appelle à tous ceux qui lisent bien les vers [grecs et latins] : ils marquent les temps forts et les temps faibles, sans y faire attention.

O fortunatos nimium, sua si bona norint.
Fortunatus et ille, deos qui novit agrestes.

Les trois premières syllabes de fortunatos et de fortunatus sont les mêmes, et cependant elles ne se prononcent pas tout-à-fait de la même façon. Dans le premier vers il faut légèrement appuyer sur tu, dans le second vers sur for et sur na. C'est ce que S. Augustin appelle fort bien : nutus pronuntiantis atque plaudentis. Nous allons voir ce qu'il entend par ce dernier mot.

Des Pieds.

Une combinaison de syllabes qui renferme un temps fort et un temps faible s'appelle un pied. Si le pied est mesuré par la brève et la longue, il mesure à son tour les vers et

1) Il suffit de citer Aristide Quintilien, p. 34 Meib. Ποὺς μὲν οὖν ἐστι μέρος τοῦ παντὸς ῥυθμοῦ, δι' οὗ τὸν ὅλον καταλαμβάνομεν. Τούτου δὲ μέρη δύο, ἄρσις καὶ θέσις. C'était la définition usuelle, et on la retrouve chez Marius Victorinus, I, p. 2485 Putsch. Pes est certus modus syllabarum, quo cognoscimus totius metri speciem, compositus e sublatione et positione. V. aussi Aristoxeni Rhythmica elementa p. 288 sqq., ed. Morellius, Ven. 1785. Plato, de Republ. p. 400. Aristot. Rhet. III, c. 8. Cic. Orat. c. 56. Quintil. Inst. orat. IX, 4, 45 sqq. S. August. de Musica, tout le livre 2e. J'indique ces passages, parce qu'on y trouve la plupart des vues exposées dans cette Introduction.

2) S. August. de Musica VI, 27. — (Iambi) sunt e duabus modo syllabis, eoque frequentiorem quasi pulsum habent. Quintil. IX, 4, 136.

et les autres combinaisons métriques. Les anciens avaient l'habitude de baisser le pied ou la main pendant le temps fort, et de les lever pendant le temps faible : voilà pourquoi ils appelaient le premier *thesis* ou *positio*, le second *arsis* ou *sublatio*[1]. Nos musiciens, qui en font autant, les nomment le *frappé* et le *levé*. L'*arsis* et la *thesis* sont les parties essentielles du pied : la durée de ces deux parties n'est pas la même dans tous les pieds, chacune d'elles peut être formée par un seul son continu, ou par plusieurs sons distincts ; mais l'une et l'autre doivent se trouver nécessairement dans chaque pied.[2]

---

1) Nous éviterons de nous servir des termes *arsis* et *thesis*, parce qu'ils ont donné lieu à la plus étrange des confusions. Vers la fin de l'antiquité, les grammairiens latins s'avisèrent de donner au mot *arsis* le sens d'élévation de la voix, et de s'en servir pour désigner l'accent aigu. Et comme l'accent tonique tendait alors à perdre de plus en plus sa nature musicale, pour prendre le caractère d'un temps fort, qu'il affecte dans les langues modernes (V. la Note I à la fin du volume), on finit par employer *arsis* comme synonyme de temps fort, et *thesis* comme synonyme de temps faible, en renversant le sens de ces deux termes. Je ne citerai que le passage qui me semble le plus instructif. On lit chez Marius Victorinus (p. 2482 Putsch) : *Est enim Arsis sublatio pedis sine sono, Thesis positio pedis cum sono. Item Arsis est elatio temporis, soni, vocis : Thesis depositio et quaedam contractio syllabarum.* Les deux définitions contraires figurent paisiblement côte à côte. En effet, les grammairiens ne se contentent pas de renverser la signification de ces mots, ils font pis, ils mêlent le sens primitif au sens nouveau : ce qui fait supposer qu'ils avaient de bons auteurs anciens, dont ils conservèrent quelquefois la terminologie, et dont ils s'écartèrent en d'autres endroits. Voilà comment une confusion presque inextricable règne dans tout ce que Marius Victorinus et Terentianus Maurus ont écrit sur cette matière. L'erreur des grammairiens latins a été propagée en Angleterre par Bentley, en Allemagne par M. Hermann. Aujourd'hui, le plus sage me semble de renoncer à des mots qui n'ont plus aucun sens, à force d'en avoir eu de si différents. Je dirai toujours : temps fort, et temps faible.

2) Nous n'avons pas à nous occuper ici de certains pieds très-longs, où les anciens marquaient jusqu'à deux temps forts et deux temps faibles (Aristox. l. l. p. 288 sq., passage dans lequel le mot σημεῖον ne veut pas dire : *temps de la valeur d'une brève*, mais : *temps d'un frappé ou d'un levé*.) Les plus longs pieds du genre double étaient de 18 temps, dont six se levaient, et douze se partageaient entre deux frappés. Les plus longs pieds du genre sesquialtère étaient de 25 temps, et se composaient de deux frappés qui avaient ensemble 15 temps, et de deux levés qui avaient ensemble 10 temps (Arist. Quint. p. 35. Psellus, cité par Morelli p. 301). Mais ce sont là des faits de musique étrangers à notre sujet.

~~L'oreille compare la durée du temps fort à la durée du temps faible~~ On voit que le *pied* des anciens est, à peu de chose près, ce que les musiciens modernes appellent *mesure*. Les anciens commençaient leurs pieds tantôt par le temps fort, tantôt par le temps faible : nos mesures vont toujours du frappé au levé. C'est que nous mettons la barre ~~et~~ avant le premier temps fort, de manière à laisser souvent une mesure incomplète au commencement du morceau ; tandis que les anciens prenaient ordinairement pour point de départ de leurs divisions la première note d'un morceau de musique, et la première syllabe du vers. Cette différence tient à une ~~habitude~~ convention : elle ne change rien au fond des choses.

L'oreille compare la durée du temps fort à la durée du temps faible : elle veut que le rapport entre ces deux termes soit déterminé, et facile à saisir : elle est charmée par certains rapports, elle en repousse d'autres. Les anciens en admettaient trois : le rapport égal, le rapport du simple au double, et le rapport du double au triple. De là une classification simple et lumineuse, qui embrassait le rhythme de la musique, de la danse et des vers. Tous les pieds, quelle qu'en fût d'ailleurs la longueur, étaient rangés sous trois genres : le genre égal, le genre double, et le genre sesquialtère. Les pieds du premier genre se ~~fr~~ battaient à deux temps égaux ; ceux du second et du troisième à deux temps inégaux, qui avaient entre eux le rapport ~~de~~ de 1 à 2, ou le rapport de 2 à 3. Le premier genre se compare aux mesures de la musique moderne qui se battent à deux ou à quatre temps ; le genre double aux mesures qui se battent à trois temps ; le genre sesquialtère n'a point d'analogue dans notre musique. ~~Voilà une différence essentielle entre le rhythme des anciens et le rh~~ Cette différence est essentielle : les rhythmes des anciens étaient plus variés que les nôtres, et les convenances de l'oreille semblent avoir changé. ~~Heureusement~~ Au reste, le rhythme sesquialtère était peu usité en poésie : il nous reste peu de vers qui appartiennent à ce genre, et ils étaient probablement accompagnés de musique.

musique
(et de danse !)

Nous allons maintenant donner le tableau des pieds simples, en suivant la division des genres rhythmiques. Nous en excluons le pyrrhique, combinaison de deux brèves (∪∪), qui ~~l'esprit de système a fait placer en tête~~ doit à l'esprit de système, d'occuper ordinairement la première place ~~d'honneur~~. Le pyrrhique est trop rapide pour remplir une mesure 2), et nous appellerons pied, non pas toute combinaison de syllabes, mais les combinaisons qui servaient réellement de mesure aux vers. Le pyrrhique écarté, on voit qu'il faut au moins quatre temps pour former un pied du rhythme égal, qu'il en faut au moins trois pour avoir le rapport de 1 à 2, et cinq pour le rapport de 2 à 3. Les pieds simples sont donc de 3, de 4 et de 5 temps ; et, ~~en faisant abstraction de certaines solutions~~, en ne comptant que les principaux, on peut ajouter qu'ils ont 2 ou 3 syllabes.

ou bien πυρρίχιος, ἡγεμών
ˊἡγ

Dans le tableau suivant, les temps forts sont marqués par un ~~signe~~ petit trait vertical ~~qui a la forme d'un accent aigu, mais qui ne doit indiquer ni l'accent tonique, ni un son aigu. Il sert à distinguer les syllabes auxquelles le mouvement du vers imprime une articulation un peu plus forte. 3)~~

1) Pieds à quatre temps, du genre égal ou dactylique.

Le temps fort, rempli par une longue, est suivi du temps faible, composé de deux brèves :

ˊ— ∪∪ dactyle, p. ex. dactyle.

Le temps faible, composé de deux brèves, est suivi du temps fort, rempli par une longue :

∪∪ ˊ— anapeste, p. ex. gradiens.

1) Je ne dis rien du genre épitrite, fondé sur le rapport de 3 à 4. Les auteurs qui en parlent ont soin d'ajouter qu'il était inusité. Aristote, Cicéron, Quintilien (ll. cc.) le passent sous silence ; Aristoxène (El. Rh. p. fin) déclare formellement que le rapport de 3 à 4 constitue une arrhythmie. Un témoignage aussi explicite m'inspire quelques doutes sur la réalité de ce genre : je ne suis pas sûr qu'il ait jamais existé ailleurs que dans le système des théoriciens qui voulaient établir quatre genres rhythmiques par amour de la symétrie, pour qu'il y eût correspondance entre les rapports des temps et les intervalles consonnants ; et aussi par amour de la tétrade, car on sait qu'il n'y a rien de plus parfait, ni de plus carré que le nombre quatre.

2) J'invoque encore l'autorité d'Aristoxène (El. Rhythm. p. 300), confirmée par l'analyse des vers anciens et l'évidence de la chose.

~~3) C'est ce que S. Augustin appelle fort bien : motus pronuntiantis atque plaudentis (De Musica VI, 27)~~

On peut mettre une longue à la place de deux brèves : c'est ce que nous appellerons une <u>contraction</u>. La contraction ~~Contractions~~ des deux brèves de l'un ou de l'autre de ces pieds, ~~nous aurons~~ donnera :

— — spondée, p. ex. <u>Orpheus</u>.

Mais cette combinaison de deux longues sera animée d'un mouvement différent, selon qu'elle remplacera un dactyle ou un anapeste.

—́ — p. ex. <u>Orpheu, te duxisse feras et concita dicunt Flumina</u>. (Prop.)

— —́ p. ex. <u>Orpheus tacuit torpente lyrâ</u>. (Sen.)

Dans le premier cas, le mouvement est descendant : il va du fort au faible ; dans le second cas, il est ascendant : il va du faible au fort.

⊥ D'un autre côté, on peut aussi remplacer une longue par deux brèves : c'est ce que nous appellerons une <u>Solution</u>. La solution ~~Que l'on remplace, au contraire, la longue~~ du dactyle ou de l'anapeste ~~par deux brèves~~, ~~on aura~~ donne une combinaison de quatre brèves, p. ex. <u>tripudia</u>.

⏑́⏑ ⏑ ⏑, procéleusmatique descendant (il est très-rare)

⏑ ⏑ ⏑́⏑, procéleusmatique ascendant (on le trouve quelquefois)

On verra par la suite qu'un spondée ascendant (— —́) peut admettre la solution de sa seconde longue (— ⏑́⏑), et le spondée descendant (—́ —) celle de sa première (⏑́⏑ —). La première de ces combinaisons a la figure d'un dactyle et le mouvement d'un anapeste, la seconde a la figure d'un anapeste et le mouvement d'un dactyle. ~~Ces distinctions, très importantes pour l'intelligence et la prononciation des vers, seront facilement comprises, lorsque nous en pourrons donner des exemples~~.

2) Pieds à 3 temps, du genre double ou iambique.

Une syllabe longue et forte est suivie d'une syllabe brève et faible :

—́ ⏑ trochée (qf. chorée), p. ex. <u>curre</u>. [1]

Une syllabe brève et faible est suivie d'une syllabe longue et forte :

⏑ —́ iambe, p. ex. <u>agens</u>.

La solution de l'iambe ou du trochée donne un pied composé de 3 brèves :

⏑ ⏑ ⏑ tribraque (ou chorée), p. ex. ~~rapidus~~. <u>agile</u>

Lorsque ce pied remplacera l'iambe (⏑ ⏑́⏑), il faudra légèrement appuyer sur la seconde brève :

<u>Libet</u>.

---

1) <u>Le trochée se compose d'un frappé de deux temps et d'un levé d'une brève</u>. Τροχαῖος ἐκ διπλασίου θέσεως καὶ βραχείας ἄρσεως. Arist. Quint. p. 37 Meib. Je ne citerais pas cette autorité, si M. Vincent n'avait pas avancé ~~[illegible]~~, que la brève était le temps fort et la longue le temps faible du trochée. V. ~~Du Rhythm~~ <u>Sur le Rhythme</u>. Journal de l'instr. publ. 1845, n° 97.

Libet jacere modo sub antiqua ilice. (Hor.)

et sur la première, lorsqu'il remplacera le trochée :

Rota resistat membra torquens. (Sen.)

3) Pieds ~~du genre dég~~ à cinq temps, du genre sesquialtère ou péonique.

Une brève est entourée de deux longues, et forme avec une l'une ou l'autre tantôt un ~~temps fort~~ frappé de 3 temps, auquel répondra un levé de 2 temps, tantôt un levé de 3 temps, auquel répondra un frappé de 2 temps.

—́ ∪ — ou — ∪ —́ crétique (ou ἀμφίμακρος), p.e. ~~deliciae~~ Cretici.

En remplaçant soit la première, soit la dernière longue par deux brèves, on aura :

—́ ∪ ∪∪ premier péon, p. ex. deliace.

∪∪ ∪ —́ quatrième péon, p. ex. ~~Pro~~ tripudiis.

~~La~~ Une brève précède ~~les~~ deux longues :

∪ — —́ bacchiaque*, p. ex. Prometheus.

~~La~~ Une brève suit ~~les~~ deux longues :

— —́ ∪ palimbacchiaque, p. ex. ~~insuetus~~. insuave.

Les solutions de ces deux derniers pieds donnent soit un premier ou un quatrième péon, soit :

∪ — ∪́∪ deuxième péon, p. ex. ~~Tenentius~~. inutile.

∪∪ —́ ∪ troisième péon, p. ex. ~~inamoenus~~ ~~molestia~~. inamoena

*Terminologie flottante

On voit que ces pieds diffèrent par la durée, par le mouvement, et par la ~~di~~ figure. Tous les pieds simples du même genre sont aussi de même durée, mais ils se distinguent soit par le mouvement, soit par la figure, soit par l'un et l'autre. Le trochée et le tribraque, qui n'ont pas la même figure, peuvent avoir le même mouvement (—́ ∪ et ∪́∪ ∪). Le trochée et l'iambe ne sauraient jamais prendre le même mouvement : pour ces deux pieds, la différence de figure implique la différence de mouvement. Il n'en est pas de même dans le genre égal : nous avons vu qu'un pied de la figure du dactyle (— ∪∪) peut affecter le mouvement de l'anapeste, et *vice versa*.

En voici la cause. Si l'on voulait donner à un iambe (∪–) le mouvement d'un trochée (–∪), il faudrait scinder sa longue, pour lui faire un frappé de deux temps suivi d'un levé d'un temps : or une syllabe, un son continu, ne peut guère se partager entre le frappé et le levé. Dans le dactyle, au contraire, les deux brèves peuvent remplir le temps fort comme le temps faible.

Dans les vers rigoureusement mesurés, un pied ne peut être remplacé que par un pied équivalent, c'est-à-dire un pied de même durée et de même mouvement. Encore cette liberté est-elle sujette à plus d'une restriction, selon la nature du mètre, le genre de poésie, et la place que le pied occupe dans le vers. Les pieds de figure différente qui se substituent les uns aux autres sans altérer le rythme, ne font cependant pas le même effet : un spondée est plus lourd qu'un dactyle, un tribraque est plus sautillant qu'un iambe.

Il y a une combinaison de trois syllabes qui ne figure pas dans notre tableau : c'est l'amphibraque, une longue entre deux brèves (∪–∪). La division de l'amphibraque donnerait un temps et trois temps, ou trois temps et un temps. Mais le rapport du simple au triple est désagréable à l'oreille : il constitue une arrhythmie. Voilà pourquoi des amphibraques ne sont propres ni à former des vers, ni à remplacer des dactyles ou des anapestes, bien qu'ils soient de même durée. L'amphibraque ne compte donc pas parmi les pieds proprement dits. C'est une combinaison de syllabes qui peut se rencontrer accidentellement. Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris. Virumque est un amphibraque, mais ce n'est pas un pied qui serve à mesurer le vers. Le nom amphibraque est donc peu utile.

Nous analyserons ailleurs les pieds à six temps, et nous nous bornons ici à une simple énumération. Les pieds à six temps, (ou pieds composés,) sont le choriambe (–∪∪–), l'ionique mineur (∪∪––), l'ionique majeur (––∪∪), l'antispaste (∪––∪). Les trois premiers donneront le molosse en contractant leurs brèves (–––). Le ditrochée (–∪–∪) et le diiambe (∪–∪–) résultent de la répétition du trochée et de l'iambe.

music. ἑξάχρονος

Enfin, on a donné le nom d'épitrites aux combinaisons ~~d'une brève~~ de ~~avec~~ trois longues avec une brève. Suivant la place occupée par la brève, on les appelle premier (◡ – – –), deuxième, troisième ou quatrième épitrite.

Les noms des autres pieds chez Diomède, p. 475 K.

Les anciens appellent dipodie ou pied double, la répétition ~~d~~ du même pied, ou la combinaison de deux pieds équivalents. Deux anapestes, ou un anapeste et un spondée, forment une dipodie anapestique.

Ils donnent aux pieds composés le nom de syzygie ou couple de pieds, parce qu'ils les considèrent comme des combinaisons de deux pieds différents. Un choriambe est une syzygie.

Ils nomment période de pieds[1] une suite de trois ou de plusieurs pieds différents qui se répètent dans le même ordre. Le vers alcaïque est une période de pieds.

Les pieds simples, ~~les dip~~ les pieds doubles (ou dipodies), les pieds composés (ou couples de pieds), les périodes de pieds forment par leur répétition les vers et les autres combinaisons métriques ~~d'un ordre supérieur~~. Ils les mesurent, comme ils sont à leur tour mesurés par les brèves et les longues.

Des vers, des strophes et des systèmes.

On appelle vers une combinaison de pieds qui ~~a d'une étendue prodique, qui a une fin déterminée et bien marquée, et qui s'écrit habituellement en une seule ligne. Les vers se mesurent par pieds (simples), comme les hexamètres; par dipodies, comme les iambes; par pieds composés, comme les asclépiades. Il y en a qui sont formés d'une ou de deux périodes de pieds.~~

1) Περίοδος. V. Arist. Quint. p. 36 sqq. Hephest. p. 63 et 67 Pauw, avec le scholiaste. Marius Victorinus p. 2498 Putsch: Periodus .... est compositio pedum trium vel complurium, similium atque absimilium, ad id rediens unde exordium sumpsit.

a une mesure ~~bien~~ déterminée, une fin bien marquée, une juste étendue ~~prodigue~~, et qui s'écrit habituellement en une seule ligne.

La mesure du vers ~~pied~~ est déterminée par le nombre ~~des pieds~~ et la nature des pieds qui doivent y entrer. Les vers se mesurent par pieds simples, comme les hexamètres; par dipodies, comme les iambes trimètres; ~~ou~~ par pieds composés, comme les asclépiades. Il y en a qui sont formés d'une ou de deux périodes de pieds.

La fin du vers est marquée par un silence. Le silence final entraîne deux conséquences. ~~La première~~ 1°. Le vers doit se terminer par un mot complet; les poètes se sont rarement permis de violer cette règle en partageant un mot entre deux vers. ~~La seconde~~ 2°. La dernière syllabe du vers est indifférente: elle peut être brève, quand même la mesure demanderait une longue; elle peut être longue, quand même la mesure demanderait une brève. 1)

La fin du vers est encore mieux marquée, lorsque le dernier pied n'est pas exprimé en entier.

<u>Beatus ille qui procul negotiis.</u>
<u>Satis beatus unicis Sabinis.</u>

Ces ~~deux~~ vers d'Horace ont l'un et l'autre six pieds iambiques. Mais dans le premier, les six iambes sont exprimés par des sons; dans le second, le dernier iambe n'est pas exprimé en entier: il se complète par un silence. Le second vers est <u>catalectique</u>, le premier est <u>acatalectique</u>.

Les vers catalectiques sont plus nettement séparés les uns des autres; ils ont un silence final plus long et plus sensible, que les vers acatalectiques.

---

1) On sait que la syllabe indifférente ne doit pas être confondue avec la syllabe commune. <u>Syllabe indifférente</u> ou <u>douteuse</u> (<u>anceps</u>, ἀδιάφορος) se dit par rapport ~~au dessin~~ à la figure du vers: on donne ce nom aux ~~pieds~~ ~~du dessin~~ endroits qui peuvent être remplis par une brève ou une longue. <u>Syllabe commune</u> (<u>communis</u>, κοινή) se dit par rapport aux mots de la langue: on désigne ainsi les syllabes qui peuvent se prononcer et se compter soit comme longues, soit comme brèves. La syllabe indifférente est un fait de métrique; la syllabe commune est un fait de prosodie.

talectiques. La fin des vers catalectiques est marquée par le mètre [1]; la fin des vers acatalectiques ne se marque que par la manière dont le poëte remplit le mètre. La catalexe donne de la dignité aux vers, en les isolant; elle leur donne souvent de la grâce, en amenant une chûte harmonieuse. Les anciens disent que les vers catalectiques sont plus beaux, que ce sont des vers plus parfaits que les autres. Tout dépend de l'effet que le poëte veut produire : se propose-t-il de former un tissu continu et de faire oublier le mètre, comme par exemple dans le dialogue dramatique, il effacera la séparation des vers en les faisant acatalectiques. [2]

On verra que certains vers commencent par des pieds incomplets, et qu'il y a quelquefois des silences au milieu du vers.)

Il est difficile de déterminer d'une manière précise la juste étendue que le vers ne doit pas dépasser. Les anciens l'ont quelquefois essayé : ils disent que les vers les plus longs ont 8 pieds simples ou 4 pieds composés, qu'ils ne vont pas au delà de 30 temps, ou de 32 temps : quelques-uns voudraient les limiter à 24 temps et à six pieds. Ils ne s'accordent pas entre eux, comme on voit, et ils sont obligés d'avouer que leur règles souffrent des exceptions nombreuses. [3]

---

1) C'est là ce qu'indique le mot catalectique, qui vient de κατάληξις, fin. Un vers catalectique est un vers qui porte sa fin en lui-même.

2) Pour compléter la terminologie, il faut ajouter que les anciens appellent brachycatalectiques les vers qui se mesurent par dipodie ou pied composé, lorsqu'il manque à la fin tout un pied simple; et qu'ils les appellent hypercatalectiques, lorsqu'il y a à la fin du vers plus d'un pied simple. Mais dans ce dernier cas le vers tire son nom des mesures complètes qu'il renferme. Un trimètre brachycatalectique a trois mesures moins un pied simple; un trimètre hypercatalectique a trois mesures plus une syllabe.

3) V. Hephestion p. 65 Gaisf., p. 43 avec le schol. Arist. Quint. p. 50 et 52 Meib. S. August. de Musica III, 2 sq. Ce dernier restreint le nom de vers à ceux qui ont une césure, il appelle mètres ceux qui n'en ont pas, ceux qui n'ont pas 8 temps. Cette terminologie est particulière à cet auteur. Mais les autres fixent aussi un minimum, en deçà duquel les vers devraient prendre le nom de cola ou de commata, si l'on voulait parler rigoureusement — Ces distinctions sont plus ou moins arbitraires, quelquefois fondées sur une théorie mystique des nombres. Il n'y a de bon en tout cela que les limites approximatives qui sont confirmées par la pratique des poëtes.

Enfin, la tradition et l'habitude sont pour quelque chose dans la ~~détermination~~ séparation des vers. Parfois, deux lignes pourraient se réunir en une seule, une ligne pourrait se diviser en deux : c'est ~~une~~ affaire de convention.

Les vers d'une certaine longueur se coupent habituellement vers le milieu, de manière à présenter deux parties ou hémistiches. ~~La coupe est tantôt mobile, tantôt constamment à la place~~ Certains vers ont une coupe mobile, certains autres se coupent constamment à la même place. Certains vers se coupent à la fin d'un pied (comme les trochées et les anapestes tétramètres), et d'autres au milieu d'un pied (comme l'iambe trimètre et le vers héroïque). Dans ce dernier cas nous donnerons à la coupe le nom de césure. Cette distinction n'est pas sans importance : la coupe qui coïncide avec la fin d'un pied, décompose le vers et en fait presque deux vers distincts ; la césure donne au contraire de l'unité au vers, parce qu'elle en dissimule les éléments. Les deux hémistiches sont presque toujours inégaux, et, lorsque la coupe est une césure, ~~elle~~ ils sont même dissemblables.[1] On peut considérer les vers à coupe ou à césure comme des phrases rhythmiques, composées de deux membres de phrase (cola).

L'épopée et le dialogue dramatique répètent le même vers d'une manière continue et sans s'astreindre à une autre division métrique. Les poètes lyriques combinent souvent un nombre déterminé de vers, pour en former un groupe, une nouvelle unité métrique. ~~et un tout d'un ordre supérieur~~. Ces groupes s'appellent systèmes ou strophes. Cependant on ne donne guère le nom de strophe aux distiques ou combinaisons de deux vers. Les strophes les plus usitées renferment quatre vers : elles sont tétrastiques. Les strophes ont, comme les vers, une fin plus ou moins sensiblement marquée. Si tous les vers de la strophe se ressemblent, ~~le sens en indique la fin, mais~~ le mètre ne se termine, ne se limite pas

1) Cette distinction n'était pas inconnue aux anciens. Aristide Quintilien ff (p. 52 Meib) ne veut pas qu'on regarde comme une césure véritable celle qui partage l'hexamètre en quatre et en deux pieds (vers bucolique). Il dit qu'une césure (τομή) divise le vers en parties dissemblables, et que la division ~~tout en~~ parties semblables s'appelle plutôt diérèse (διαίρεσις) que césure. Or une division en parties semblables est une division qui coïncide avec la fin d'un pied. (Je dit : semblables, dissemblables, ὅμοια, ἀνόμοια, et non pas : égales, inégales, ἴσα, ἄνισα. Comme il s'agit du vers bucolique, le sens de ces mots est évident.) ~~Je parlerai à propos de l'hexamètre, de la définition usuelle de la césure~~.

lui-même, sa fin n'est indiquée que par le sens. Cette indication est insuffisante, et peut quelquefois laisser des doutes sur la réalité de la division strophique, à moins que le poëte n'ait remédié à cet inconvénient par l'emploi d'un refrain (comme dans la 2e Idylle de Théocrite), ou par la coupe régulière du dialogue.[1] Les vraies strophes ont un vers final qui diffère des autres par sa longueur ou par sa nature, et qui forme la chûte de la strophe, comme les derniers pieds d'un vers catalectique forment la chûte du vers. Si le vers est une phrase rhythmique, on peut regarder la strophe comme une période rhythmique.[1)]

[1] comme dans la 7e églogue de Virgile. Des éditeurs d'Horace ont imaginé de distribuer la première ode et plusieurs autres du même genre en groupes de 4 vers, et en effet le nombre total des vers peut se diviser par 4 dans toutes ces pièces : mais rien ne prouve que cela ne soit pas un effet du hasard.

Tous les systèmes ne se divisent pas en vers proprement dits. On en verra qui offrent une assez longue suite des mêmes pieds, simples ou composés, défilant les uns après les autres, sans qu'une catalexe ou une syllabe indifférente vienne en interrompre la continuité. Nous les appellerons systèmes similaires.[2)] Les anapestes qu'on rencontre si souvent chez les tragiques forment des systèmes similaires. Il est vrai qu'on a pris l'habitude de les diviser en lignes, et on a bien fait : mais ces divisions sont assez arbitraires, et ces lignes ne sont pas des vers proprement dits, puisque le rhythme se continue sans interruption d'une ligne à l'autre : on peut les appeler des vers liés.[3)] Quelquefois il y a correspondance entre danse ou

---

1) Les anciens font souvent cette comparaison, et quelques-uns se servent indifféremment des mots strophe ou période pour désigner ce fait de métrique. En effet περίοδος (circuitus, retour) s'appliquait aux strophes lyriques, dont tous les éléments se répètent dans le même ordre, qui reviennent périodiquement, avec plus de propriété qu'aux périodes des orateurs, qui ne se reproduisent pas et qui n'ont pas entre elles cette correspondance. On sait que l'éloquence se forma sur la poésie dont elle s'efforça d'abord d'imiter le style, le nombre et les formes symétriques. La théorie de l'éloquence pourrait bien avoir emprunté certains termes à la théorie, plus ancienne, de la versification, et je suis porté à croire que les mots période, membre (κῶλον), incise (κόμμα) furent des termes de métrique avant d'être des termes de rhétorique. Le nom de προοίμιον, exorde, a évidemment été transporté des poèmes aux discours, et celui de ἐπίλογος, péroraison, formé d'après l'analogie de prologue et d'épode.

2) Σύστημα ἐξ ὁμοίων.

3) Κατὰ συνάφειαν. (Versus nexi Hermann).

plusieurs systèmes similaires, et alors ils se composent d'un nombre déterminé de pieds ; quelquefois il n'y a pas de correspondance, et alors le nombre des pieds est indéterminé.[1]

On trouve enfin des systèmes qui ne se décomposent ni en vers proprement dits, ni en ~~sy~~ parties similaires. Telles sont les grandes strophes de Pindare et des tragiques, strophes dont le ~~dessin rhythmique~~ mètre fut le plus souvent ~~inventé~~ composé par les poëtes-musiciens en même temps que les paroles et l'air ~~destinés à le remplir~~, et dut servir uniquement au morceau en vue duquel il avait été inventé. En considérant ces ~~grandes~~ strophes comme des *périodes* rhythmiques, on peut appeler *phrases* leurs grandes divisions, et *membres* ~~de~~ les subdivisions des phrases. Les phrases sont nettement séparées les unes des autres par la chûte du rhythme, la fin des mots et la syllabe indifférente : et cependant elles ne s'accordent pas avec les phrases grammaticales, de même ~~la~~ que les strophes ne coïncident pas toujours avec les périodes grammaticales. Les membres de phrase sont ~~presque toujours~~ liés par la ~~continuité~~ continuité du rhythme, et souvent emboîtés les uns dans les autres par l'enjambement des mots, qui ne se terminent pas toujours à la fin de ces éléments métriques. En divisant ces strophes par phrases rhythmiques on forme de grandes lignes ; en les divisant par membres de phrase, on forme de petites lignes. Les grandes lignes sont généralement plus faciles à déterminer rigoureusement, et finissent par un mot complet ; les petites lignes coupent les mots et laissent un champ plus libre à l'arbitraire des éditeurs. Ni les grandes, ni les petites lignes ne sont des vers proprement dits.

Après avoir librement composé le dessin de la première strophe, les poëtes le répétaient ordinairement une ou plusieurs fois avec une exactitude rigoureuse : ils obéissaient à la loi qu'ils s'étaient faite eux-mêmes. Quelquefois ils mêlaient à ce premier dessin des strophes d'un dessin différent, ce qui donnait lieu à des combinaisons variées ~~dont il est inutile~~ de *strophes*, d'*antistrophes* et d'*épodes*, qu'il est inutile d'énumérer ici.

1) Héphestion restreint le nom de *systèmes similaires* à ces derniers, parce que les autres rentrent dans ce qu'il appelle les systèmes symétriques (κατὰ σχέσιν). Mais nous n'avons pas besoin de nous embarrasser de toute sa terminologie, qui est très-logique, mais aussi très-compliquée.

des tétramètres acatalectiques :

Μῶσ' ἄγε Καλλιόπα, θύγατερ Διός,
ἄρχ' ἐρατῶν ἐπέων, ἐπὶ δ' ἵμερον
ὕμνῳ, καὶ χαρίεντα τίθει χορόν.

Mais, à en juger par ce fragment, les vers de ce morceau se lièrent en systèmes similaires, puisque la dernière syllabe du quatrième pied n'est pas indifférente. Pour ajouter un exemple latin du même mètre, nous citerons ce fragment d'un choeur de Sénèque :

Te Tyrrhena, puer, rapuit manus
Et tumidum Nereus posuit mare
Caerula cum pratis mutat freta.

Sapho fit même des chansonnettes en dimètres ou vers adoniques. Il faut descendre jusqu'à Boèce, pour en trouver des exemples latins :

[Quelle autorité ? Terentianus Maurus. Voy. Ter. Maur. 2163–76.]

Gaudia pelle,
Pelle timorem,
Spemque fugato,
Nec dolor adsit.

Chacun de ces petits vers reproduit la chute de l'hexamètre. D'autres vers furent essayés : il est inutile de les énumérer tous. Les combinaisons de dactyles avec des pieds + d'un genre différent, et les autres modifications lyriques du dactyle trouveront leur place dans les chapitres suivants.

Si le chant préférait généralement les dactyles aux spondées, les prières solennelles furent au contraire composées en spondées purs : le nom même de ces pieds l'atteste.

Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων
ἁγήτωρ, Ζεῦ, σοὶ πέμπω
ταύταν τὰν ὕμνων ἀρχάν.

On peut considérer ces vers du musicien Terpandre comme des dactyles, des anapestes ou des molosses :

–́ – , –́ – , –́ – , –́ ou :
– –́ , – –́ , – –́ , – ou :
–́ – – , –́ – – , –́

Ils ne présentent qu'une suite de syllabes longues, dont rien n'indique le rhythme véritable. Évidemment, ces vers ne sont pas faits pour être lus ou récités : ils seraient lourds et mauvais : mais ils pouvaient fort bien servir de texte à un chant religieux.

(18)

Section deuxième.

L'Anapeste, Tyrtée.

L'anapeste (⏑ ⏑ –́), de même durée que le dactyle, est animé d'un mouvement contraire. En retranchant la première longue d'un vers dactylique, on en ferait des anapestes ; en retranchant le premier demi-pied d'un vers anapestique, on en ferait des dactyles.

Voici ce que chantaient les jeunes guerriers de Sparte en marchant ~~à la guerre~~ au combat :

Ἄγετ', ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κοῦροι, ποτὶ τὰν Ἄρεος κίνασιν.

⏑ ⏑ –́, – –́, ⏑ ⏑ –́, – –́ ‖ ⏑ ⏑ –́, – –́, – –́, –́ ⏑ (sil. d'une longue)

Le vers se compose~~nt~~ de 8 ~~anapestes~~ pieds à quatre temps, qui sont ou des anapestes ou des spondées ascendants ; le temps fort est égal au temps faible et le suit ; le dernier pied n'est pas exprimé en entier. Comme les anciens avaient l'habitude de réunir deux anapestes en une mesure, ce vers est donc tetramètre catalectique. ~~On remarquera que que la fin des dipodies et même des pieds coïncide avec la fin des mots : les pieds sont nettement~~

βάσις

Il se coupe ~~à la f.~~ constamment à la fin du quatrième pied, (de manière à) ~~et il~~ se décomposer en deux hémistiches semblables, et qui seraient égaux, si le dernier demi-pied n'était pas rempli par un silence. Cette coupe ~~ne repo~~ est toute différente de la césure de l'hexamètre. Mais il y a plus : on remarquera que la fin des dipodies, et, dans l'exemple cité, la fin des pieds même coïncide avec la fin des mots : les pieds sont nettement séparés les uns des autres. Cette manière de couper le vers est moins choquante, lorsque les pieds se terminent par le temps fort ; et nous la verrons employée pour ~~≠~~ plusieurs espèces de pieds, toutes les fois que l'air doit marquer distinctement la cadence d'une danse ou d'une marche. En lisant ce vers d'un mouvement si fier, si vif et cependant si mesuré, ne croit-on pas entendre la marche égale et ferme d'un bataillon spartiate ?

Ἄγετ' ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κοῦροι ποτὶ τὰν Ἄρεος κίνασιν.

Chaque pied correspond à un pas : le pied se lève pendant les deux brèves ou la longue du temps faible, il pose sur le sol pendant la longue du temps

temps fort. Pour tempérer la vivacité par la fermeté, les spondées alternent avec les anapestes, et l'avant-dernier pied est toujours un spondée dans le *mètre Laconien*.[1]

1 (xiva-)

Voici des anapestes de Tyrtée, composés pour le même usage (ἐμβατήρια) : chaque vers est une tétrapodie ou un *dimètre catalectique* : en d'autres termes, chaque vers est la seconde moitié du ~~vers~~ mètre précédent.

Λαιᾷ μὲν ἴτυν προβάλεσθε,
δόρυ δ' εὐτόλμως πάλλοντες,
μὴ φειδόμενοι τᾶς ζωᾶς·
οὐ γὰρ πάτριον τᾶς Σπάρτας.

$\overline{\cup\cup}\,\acute{-}, \overline{\cup\cup}\,\acute{-}, \overline{\cup\cup}\,\acute{-}, \overline{\cup}$

Ce vers a reçu le nom de *parémiaque* — Nous retrouverons l'anapeste, soit en vers, soit en systèmes similaires, lorsque nous arriverons à la poésie dramatique. Je me *contente de marquer ici sa place, en regard* du dactyle.

Section troisième.

L'iambe. Archiloque.

Les railleries bouffonnes dont le peuple s'amusait à certaines fêtes de Cérès et de Bacchus s'appelaient *iambes*.[2] Elles offraient probablement la première ébauche du mètre auquel Archiloque attacha son nom en l'introduisant dans la littérature. En grec, comme en latin et dans les langues germaniques, le discours familier affectait naturellement un rhythme iambique, que la poésie populaire adopta volontiers.[3]

---

1) V. Hephestion p. 25 Pauw, Marius Victor., p. 2522 Putsch.

2) Probablement de ἰάπτω, blesser.

3) V. Aristot. *Rhet.* III, 8. Ὁ δ' ἴαμβος αὐτή ἐστιν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν. (Cf. *Poët.* 4.) Les défis que se jetaient à Sparte les vieillards, les hommes faits et les jeunes gens, étaient des iambes populaires :

Ἀμές ποκ' ἦμες ἄλκιμοι νεανίαι.
Ἀμὲς δέ γ' εἰμές· αἰ δὲ λῇς, πεῖραν λαβέ.
Ἀμὲς δέ γ' ἐσσόμεσθα πολλῷ κάρρονες.

L'iambe (◡ –́) va du temps faible au temps fort, comme l'anapeste ; mais il est plus rapide et d'un mouvement moins égal : sa durée n'est que de trois brèves, et son temps fort est le double de son temps faible. Ce rhythme vif, rapide, incisif convenait à l'humeur mordante, à la muse familière d'Archiloque : Archilochum proprio rabies armavit iambo. Il en forma plusieurs vers, parmi lesquels le trimètre ou senarius, qui est de six pieds, doit occuper le premier rang.

◡ –́, ◡ –́, ◡| –́, ◡ –́, ◡ –́, ◡ –́,

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε ;

Beatus ille qui procul negotiis.

Ces deux vers se composent uniquement d'iambes. Mais on ne saurait dire, si Archiloque composa des poëmes en iambes (purs) : ses fragments, ainsi que les imitations d'Horace, feraient plutôt supposer le contraire. Il faut recourir à Catulle pour trouver des exemples de ce mètre dans toute sa pureté, sans mélange de pieds hétérogènes. Catulle s'en est servi pour peindre la rapidité de sa barque :

Phaselus ille, quem videtis hospites
Ait fuisse navium celerrimus[1].

ou pour flétrir les vices du grand César, dans la pièce qui a f., en quelque sorte, pour refrain :

Es impudicus et vorax et aleo.

Les poëtes se sont presque toujours permis d'altérer la mesure de ce vers, en admettant le spondée au lieu de l'iambe aux places impaires. On le divisa en trois dipodies et l'appela trimètre : le premier pied de chaque dipodie pouvait être indifféremment un iambe ou un spondée, mais le second dut toujours être un iambe. La césure se plaça, comme dans l'Hexamètre, ordinairement au cinquième, et plus rarement au 7e demipied, en formant des hemistiches de 5 et de 7, ou de 7 et de 5 demipieds.

◡̄ –́ ◡ –, ◡̄| –́ ◡ –, ◡̄ –́ ◡ ◡̄

Οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει.

Jam jam efficaci do manus scientiae.

[1] Neque ullius natantis impetum trabis
Nequisse praeterire, sive palmulis
Opus foret volare sive linteo.

Il s'entend que l'iambe admet la solution de sa longue (⏑⏑⏑) à toutes les places, excepté à la dernière, où le tribraque ferait l'effet d'un anapeste à cause du silence qui suit la syllabe finale. Nous ~~parlerons~~ parlerons de ces substitutions, ainsi que de quelques autres, des césures de ce vers et de la prodigieuse variété de formes qu'il peut revêtir, à propos de la poésie dramatique, dont les genres, les styles et les époques se caractérisent par les métamorphoses du trimètre. Il suffit d'insister ici sur le caractère de ce mètre, qu'on peut regarder comme l'opposé du vers héroïque. ~~Comp~~ Formé de 6 pieds, coupé à peu près de la même façon que le vers d'Homère, le vers d'Archiloque en diffère par le mouvement rapide et inégal, par la mesure peu rigoureuse[1], par le rhythme familier et voisin du discours ordinaire. Des Grecs désœuvrés ont voulu indiquer ce rapport par une fable assez puérile, imaginée pour tirer les deux vers d'une origine commune[2]; ~~leurs~~ les artistes étaient mieux inspirés, lorsqu'ils réunissaient les portraits d'Homère et d'Archiloque en un buste à deux faces comme les têtes de Janus. Il n'y a pas de contraste plus tranché que les mètres, les sujets et les procédés des poètes iambiques et des poètes épiques. On le sentira, en comparant ~~épiques. Nous avons encore~~ les iambes de Simonide d'Amorgos contre les femmes, ~~avec~~ avec un épisode célèbre des *Oeuvres et Jours*. Hésiode avait raconté comment Pandore fut malicieusement douée par tous les dieux des charmes les plus séduisants et les plus funestes; le poète iambique explique les défauts des femmes en leur imaginant des ancêtres ~~plus~~ parmi toute sorte d'animaux plus ou moins aimables. Si vous êtes trompé par une femme, Simonide vous dit qu'elle est fille d'un renard, ~~et~~ Hésiode s'en prend aux dons de Mercure. Archiloque fit souvent usage de l'apologue: dans les genres plus nobles, ~~tels~~ que l'épopée et l'élégie, les personnages mythologiques servaient aux poètes de types et de termes de comparaison; dans l'iambe ces types étaient les animaux. De même que l'hexamètre convient à la poésie de l'idéal, à celle qui peint les hommes en beau; le trimètre convient à la poésie de la réalité, à celle qui peint les hommes tels qu'ils sont, et souvent plus laids qu'ils ne sont en effet. On a nommé l'hexamètre vers héroïque, on pourrait appeler le trimètre vers familier.

---

2) On peut lire cette fiction de la *Grèce mensongère* chez Terentianus Maurus p. 2418.

1) Les iambes étaient quelquefois accompagnés de musique (Plut. de Mus. 28). Comment ramenait-on alors à la mesure des vers altérés par le mélange irrégulier de pieds de 4 temps? Le nom de l'instrument κλεψίαμβος indique-t-il qu'on dissimulait cette irrégularité d'une manière quelconque?

Après le trimètre, il faut signaler le trimètre catalectique, que nous trouverons combiné avec d'autres vers, et dans lequel Alcman semble avoir composé des morceaux entiers.

Κλῖναι μὲν ἑπτὰ καὶ τόσαι τραπέσδαι
μακωνίδων ἄρτων ἐπιστέφοισαι.

Le dimètre fut employé par Anacréon et ses imitateurs dans un grand nombre de pièces légères. Le petit vers est de quatre iambes complets dans ce fragment:

Ἐρῶ τε δηὖτε κοὐκ ἐρῶ
καὶ μαίνομαι κοὐ μαίνομαι. 1

On le trouve plus souvent catalectique, comme dans ce fragment:

Ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι
πάρεστι γάρ, μαχέσθω.

et très-souvent dans le recueil des anacréontiques:

Ἐρασμίη πέλεια,
πόθεν, πόθεν πέτασσαι;
~~Perge, o libelle, Sermioni~~
~~Et dic hero meo ac tuo~~
~~Ave atque salve plurimum (Auson.)~~

Les dimètres catalectiques sont plus gracieux que les dimètres complets, parce qu'un silence plus sensible les sépare les uns des autres.

Le tetramètre, moins souvent employé par les poëtes lyriques, trouvera sa place dans le chapitre de la comédie.

Section quatrième.

Le trochée. Archiloque.

Le trochée (— ∪) est ~~le contrepied de~~ l'inverse de l'iambe, comme le dactyle de l'anapeste: ils naissent les uns des autres par la suppression d'un demi-pied au commencement du vers. Supposons une série 1) de

1 Il est encore plus fugitif dans un morceau attribué à l'empereur Hadrien, où l'iambe est plusieurs fois remplacé par le tribraque:

Animula vagula blandula,
~~Quae nunc abibis in loco~~
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca?

1) Les métriciens anciens appelaient ces séries des chaînes (ἐπιπλοκαί), parce que deux ou plusieurs pieds de même durée, mais de mouvement différent, s'y trouvent, pour ainsi dire, enlacés les uns avec les autres.

rhythme double, à trois temps, sans commencement et sans fin déterminés

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

nous pourrons y découper des iambes ou des trochées, selon le point de départ que nous choisirons

⏓ —́ ⏑ —, ⏓ —́ ⏑ ⏓

—́ ⏑ — ⏓, —́ ⏑ — ⏓

Ut prisca gens mortalium

Prisca gens Aegyptiorum.

Ce tableau fait saisir d'un coup d'œil la correspondance entre l'iambe et le trochée. Mesuré par dipodies, ~~ce dernier~~ le trochée admet le spondée au second pied de chaque dipodie, c'est-à-dire aux places ~~im~~paires.[1]

Archiloque employa très-souvent le tetramètre catalectique, qui resta toujours le vers trochaïque par excellence, et que nous retrouverons chez les poëtes dramatiques.

Νῦν δὲ Λεώφιλος μὲν ἄρχει, Λεώφιλος δ' ἐπικρατεῖ,
Λεωφίλῳ δὲ πάντ' ἀνεῖται, Λεωφίλου δ' ἀκούεται.[2]

—́ ⏑ — ⏓, —́ ⏑ — ⏓ ‖ —́ ⏑ — ⏓, —́ ⏑ — (sil.)

Ce vers se coupe à la fin de la seconde dipodie, ce qui le décompose, pour ainsi dire, en deux petits vers semblables, et lui donne, comme à l'anapeste tetramètre, une cadence très marquée. Il a la rapidité de l'iambe, sans en avoir l'énergie mordante : agile et sémillant, il convenait parfaitement

---

1) Les trochées sont habituellement mesurés par dipodies, mais ils ne le sont pas nécessairement. Nous rencontrerons souvent la tripodie trochaïque (l'ithyphallique), qui n'admet la syllabe indifférente qu'au troisième temps faible. Sapho en réunit deux en un seul vers :

Δεῦρο δηῦτε Μοῖσαι χρύσιον λίποισαι

—́ ⏑ — ⏑ — ⏓, —́ ⏑ — ⏑ — ⏓

De même les iambes peuvent se mesurer par trois pieds. Ces vers d'Alcman :

Καὶ ναὸς ἁγνὸς εὐπύργω Σεράπνας.

Χερσόνδε κωφὸν ἐν φύκεσσι πιτνεῖ.

⏓ —́ ⏑ — ⏑ —, ⏓ —́ ⏑ — ⏓

ressemblent à des iambes trimètres catalectiques, mais obéissent à une loi différente.

2) Λεώφιλος est de trois syllabes, par synérèse. — Le tour spirituel de ces vers est imité d'Homère, Il. I, 288.

à ces danses légères, qu'on accompagnait d'une gesticulation animée et souvent lascive.[1] On pouvait alors lui donner une allure encore plus sautillante par la solution des longues et la coïncidence fréquente des mots avec les pieds.

Ἄνδρες ἱππῆς παραγίνεσθε· νῦν ὁ καιρὸς· ὦ Σίμων...
Παῖε, παῖε τὸν πανοῦργον καὶ ταραξιππόστρατον (Arist.)
Ite Nymphae, posuit arma, feriatus est Amor.
Jussus est inermis ire, nudus ire jussus est;
Ne quid arcu, ne sagittâ, ne quid igne laederet (Perv. Ven.)

Si ces vers ont un ~~cadence~~ rhythme si sensible et si sautillant, s'il semble qu'ils dansent et se balancent mollement, la cause en est non seulement ~~dans~~ les troclades, mais encore et surtout dans les coupes symétriques, dans l'accord des mots avec les pieds. Cela est si vrai que des iambes tétramètres, traités de la même manière, produisent un effet analogue. En voici deux qu'on chantait à une danse mimique, appelée la danse des fleurs :[2]

Ποῦ μοι τὰ ῥόδα; ποῦ μοι τὰ ἴα; ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα;
Ταδὶ τὰ ῥόδα, ταδὶ τὰ ἴα, ταδὶ τὰ καλὰ σέλινα.
⏓ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑, ⏓ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ‖ ⏓ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑, ⏑ — ⏑

Anacréon

---

1) Aristote dit que les tétramètres ont un rhythme qui court (τροχερὸς ῥυθμός), qu'ils sont propres à la danse (ὀρχηστικόν) et particulièrement à la danse lascive (κορδακικώτερος). V. Rhet. III, 28. Poet 4 et 24. Il résulte de ces passages qu'en opposant l'iambe au trochée, Aristote a toujours en vue le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque, qui étaient l'iambe et le trochée par excellence — Les chansons (cantilenae, saltatiunculae, ballistea) dont les soldats romains narguaient leurs généraux victorieux, étaient aussi le plus souvent en trochées tétramètres assez ~~durs~~, il est vrai, et peu conformes à la règle grecque (V. Sueton. Caes. ~~II~~. 49. 51. 80. Vopisc. Aurel. 6. 7.). Telle était encore la chanson des enfants, ~~qu'on faut~~ que je tire de Dion Cassius 43, 20 et d'Horace, Epist. I, 1, 59.

~~Qui~~ Si ~~bene~~ male/ facies vápulabis, sin ~~male~~ bene/ facies rèx eris

Les soldats de César la retournèrent en chantant :

Si ~~male~~ bene/ facies vapulabis, sin male facies rex eris.

2) Ἄνθεμα. Athen. XIV, p. 629 E. Bergk, Lyrici graeci p. 880.

Anacréon combina un (trochée) tétramètre complet avec un tétramètre catalectique dans une charmante ode, dont voici le commencement :[1]

> Πῶλε Θρῃκίη, τί δή με, λοξὸν ὄμμασιν βλέπουσα
>
> νηλεῶς φεύγεις ; δοκεῖς δὲ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν ;

Mais cette combinaison rentre déjà dans le sujet du chapitre suivant.

En examinant les vers formés des pieds simples à trois et à quatre temps, nous avons vu que le vers héroïque convenait aux récits de l'épopée, l'iambe au genre familier et satirique, l'anapeste à la marche, le tétramètre à la danse, et que ces convenances tenaient au rapport entre le temps fort et le temps faible, à l'ordre dans lequel ils se suivent, à l'invariabilité des pieds ou à leur remplacement par d'autres pieds de figure différente, à la longueur des vers, à leur cadence plus ou moins sensible, aux coupes et aux césures qu'y produit l'arrangement des mots.

1) V. fragm. 75 Bergk, et les odes d'Horace : *Vitas hinnuleo me similis, Chloe*, et : *Nondum subacta ferre jugum valet*.

~~E~~ Chapitre II

Combinaisons de deux vers formés de pieds à trois et à 4 temps. Archiloque. Horace.

Première Section

Des Dactyles combinés avec des Dactyles

Le distique élégiaque.

Lorsque les poëtes de la Grèce commencèrent à renoncer aux longs récits épiques pour se recueillir en eux-mêmes, à dire les joies et les peines du moment au lieu des splendeurs éteintes d'un autre âge, ils cherchèrent de nouveaux cadres pour cette poésie nouvelle, et le premier qu'ils imaginèrent fut ingénieusement tiré du vers de ~~l'antiquité~~ épopée même. Le pentamètre naît du vers héroïque, dont il n'est qu'une légère modification, et leur réunion forme la première petite strophe, le distique élégiaque. L'hexamètre se divise en deux hémistiches inégaux, le pentamètre est formé de la répétition du premier hémistiche de l'hexamètre.

$\acute{-}\,\overline{\cup\cup},\ -\,\overline{\cup\cup},\ -\ |\ \overline{\cup\cup},\ \acute{-}\,\overline{\cup\cup},\ -\cup\cup,\ -\,\bar{\cup}$

$\acute{-}\,\overline{\cup\cup},\ -\,\overline{\cup\cup},\ -\ \|\ \acute{-}\cup\cup,\ -\cup\cup,\ -$

Ἀμφότερον θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
καὶ Μουσεῶν ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος (Arch.)

A la fois serviteur du dieu des batailles,
et savant dans l'art aimable des Muses.

Les deux hémistiches + [du pentamètre], égaux en durée, peuvent cependant affecter une forme différente : le premier admet la contraction des brèves, le second la repousse. L'hexamètre aime aussi à ralentir sa marche au moyen des spondées, pour prendre vers la fin l'allure vive des dactyles : cette tendance est encore plus prononcée dans le pentamètre. L'hexamètre aime la césure du 5e demi-pied : le pentamètre se coupe invariablement à cette place. En voici la raison. Malgré le nom qu'il porte,

le pentamètre ne se décompose pas en cinq pieds, mais en deux pieds et un demi-pied, et deux pieds et un demi-pied. Le dernier demi-pied se complète par le silence qui le suit, et il faut en dire autant de celui du milieu : la syllabe longue qui le forme est un temps fort, dont le temps faible est rempli par un silence.[1]

$$\acute{-}\smile\smile,\ \acute{-}\smile\smile,\ \acute{-}\ (\text{silence}),\ \acute{-}\smile\smile,\ \acute{-}\smile\smile,\ \acute{-}\ (\text{silence}).$$

χρόνος κενός

Voilà pourquoi la coupe de ce mètre est invariable, et la syllabe qui précède cette coupe doit toujours être une longue, sous peine de rendre le vers mauvais et languissant. On voit que le pentamètre est au fond un hexamètre, mais un hexamètre dont deux demi-pieds ne sont pas exprimés, un hexamètre amoindri, affaibli, plus symétrique, plus arrondi, plus gracieux, mais moins ferme et moins énergique. Aussi est-il le fidèle compagnon du vers héroïque, il ne paraît guère sans lui;[2] il le suit, lui répond et le complète agréablement par un contraste qui n'exclut pas la ressemblance. C'est ainsi que dans les vers modernes les rimes s'appellent et se complètent : le distique élégiaque n'est peut-être pas sans une certaine analogie avec nos vers à rimes plates. ~~rimés prédistiques, et sous les mains d'un poète presque moderne comme Ovide, il s'accomode même assez volontiers de la rime.~~[3]

| j'allais dire la compagne,

---

1) Héphestion (p. 54 Pauw) divise le pentamètre de cette manière ("asynartète"). S'il ne parle pas des silences, c'est que ces considérations n'entraient pas dans le plan de son manuel ; mais, sa division admise, les silences en résultent nécessairement, pourvu que le mot *pied* ait un sens. S. Augustin (*De Mus.* IV, 19) indique très-nettement ces silences, l'un et l'autre de la valeur de deux brèves : et c'est là ce qu'il y a de bon dans son analyse du pentamètre. La division compliquée et étrange qu'il y introduit, est un effet de l'esprit systématique : elle découle de sa division de l'hexamètre (V, 5 sqq.), qui tient elle-même ~~qu'il regarde comme un anapestique précédé d'un demi-pied, afin qu'il ne soit pas dit qu'un vers aussi excellent que le vers héroïque ne répond pas~~ à sa définition du vers parfait. ~~Car s'il aime sa théorie, il aime aussi le vers d'Homère et de Virgile~~. On trouve à la fin du 5e livre un exemple encore plus étrange des subtilités de l'esprit de système. Il y prouve, à l'exemple du docte Varron (v. Aulu-Gelle XIX, 15), que cinq est en quelque sorte égal à sept : ~~toujours~~ arithmétique nouvelle et inventée exprès pour la plus grande gloire de l'hexamètre.

2) Il y a peu d'exemples de pentamètres isolés. Hipparque fit inscrire quelques-unes des sentences qu'~~quelques-uns~~ sur les Hermès de l'Attique, étaient tournées en pentamètres : Μνῆμα τόδ' Ἱππάρχου· στεῖχε δίκαια φρονῶν.
Μνῆμα τόδ' Ἱππάρχου· μὴ φίλον ἐξαπάτα.
On connaît le : *Sic vos non vobis*. Il est inutile de citer les autres jeux d'esprit de ce genre.

~~3) Voyez les excellentes remarques de M. Quicherat, *Traité de versification latine*, p. 299.~~

On ne sait si le distique élégiaque fut d'abord employé par Archiloque ou par Callinos, son contemporain : les savants ne sont pas encore d'accord, et la cause est toujours pendante, comme du temps d'Horace. Mais on sait que ce mètre fut de bonne heure consacré aux sujets les plus divers, bien qu'il convienne particulièrement à l'expression ~~of~~ de sentiments tendres et ~~les~~ mélancoliques. ~~En~~ Les poètes s'en sont si souvent servis pour pleurer les morts, pour exhaler les plaintes de l'amour, ou pour en dire les joies, que le mot <u>élégie</u>, qui désignait d'abord une espèce de mètre, est devenu synonyme de poésie douce et triste.[1] Nous avons encore quelques-uns des vers que <u>Mimnerme</u> chantait au septième siècle avant notre ère, mais qu'il chantait en effet, aux sons de la flute ~~lydienne~~ aiguë[2], et qu'il adressait à la belle Nanno. Ces vers sont d'une pureté exquise, d'une suavité molle et voluptueuse que rien ne peut égaler : ils ont servi de modèle aux poètes d'Alexandrie et de Rome. Ceux qu'on va lire rappellent un passage célèbre d'Homère[3] : le poète épique avait vu d'un œil calme et serein les générations humaines passer et se ~~renou~~ renouveler comme la verdure des bois ; le poète élégiaque déplore la brièveté des plaisirs de la jeunesse, passagers comme les fleurs du printemps, comme la lumière du jour.

Ἡμεῖς δ' οἷά τε φύλλα φύει πολυανθέος ὥρη
ἔαρος, ὅτ' αἶψ' αὐγῇ αὔξεται ἠελίου,
τοῖς ἴκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης
τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν,
οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,
ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου, ἡ δ'

---

1) En grec, ἐλεγεῖον veut dire un distique élégiaque, ἐλεγεία un poème en distiques. Mais ἔλεγος, qui est la racine de ces mots, désigne un chant funèbre.

2) <u>Avec de petites flûtes au son aigu</u>, σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις, comme dit Théognis (v. 241), en parlant de ses propres élégies. Quant à Mimnerme ~~, v. Strabon XIV, p. 634 et Plut. De Mus.~~ et aux premiers poètes élégiaques en général, v. Strabo XIV, p. 634 et Plut. <u>de Mus.</u> c. 8.

3) Hom. <u>Il.</u> VI, 146 sqq.

ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίγνεται ἥβης
καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἠέλιος ....

Toutefois les plus anciennes élégies qui nous restent, ~~celles de Callinus et de Tyrtée~~ sont d'un caractère différent : celles [1] respirent ~~l'e~~ l'enthousiasme guerrier, le patriotisme ardent ; ~~tandis que~~ celles d'Archiloque roulent sur les sujets les plus variés. Nous voyons tous les jours des airs favoris, qui sont en vogue, appliqués sans trop d'à-propos ~~au~~ à toute sorte de paroles : on conçoit que la même chose ait pu arriver dans l'antiquité pour un mètre harmonieux et nouveau. Du reste, ces poètes étaient encore pleins de l'esprit d'Homère, et ils le portaient dans ce genre nouveau, comme ils y portaient certaines habitudes du style épique : on voit très-souvent chez eux le sens enjamber d'un distique à l'autre, ce que l'on évita plus tard, lorsqu'on eut compris que la continuité du récit épique ne convenait pas à la nature de ce mètre.

[1] de Callinus et de Tyrtée

Le cadre étroit du distique invite en quelque sorte la pensée à se resserrer et à prendre une forme sentencieuse. Aussi la poésie didactique s'en empara-t-elle de bonne heure, témoin les fragments de Solon et le poème de Théognis. Mais dans Théognis même le ton vraiment élégiaque se fait sentir partout : les plaintes du malheureux, les regrets de l'exilé, les peines de l'amant trompé, la douleur de l'ami payé d'ingratitude forment le fond de sa poésie, et font naître une foule de réflexions et d'avertissements, la plupart mélancoliques. Cela dut être bien plus sensible dans l'état primitif des élégies de Théognis [1], lorsqu'on ne les avait pas encore coupées et entremêlées, pour en faire le recueil sentencieux qui nous est parvenu.

Le distique n'est pas moins approprié à l'inscription, et parti-

1) V. les excellents ~~P~~ Prolégomènes de M. Welcker. Theognidis reliquiae .... Francf. 1826.

culièrement à l'inscription funéraire : Simonide de Céos a laissé des modèles en ce genre. De l'épigraphe il n'y a pas loin à l'épigramme : on sait que les anciens désignaient l'un et l'autre par le même nom. Les deux vers se prêtent parfaitement à l'antithèse piquante : ils encadrent très-bien une question et une réponse, une énigme et une solution : on peut faire naître l'attente dans le premier, pour la satisfaire ou la tromper dans le second, et la chûte du pentamètre semble faite pour aiguiser la pointe d'une épigramme. Nous en avons une qui est très-ancienne, puisqu'elle est du vieux Phocylide, et qui n'en est pas moins spirituelle :

> Καὶ τόδε Φωκυλίδεω· Λέριοι κακοί· οὐχ ὁ μέν, ὃς δ' οὔ·
> πάντες, πλὴν Προκλέους· καὶ Προκλέης Λέριος.

Périodes dactyliques, δυοῖν ἐξ ὁμοίων
Rares. 3 tétrap. Soph. Phil. 1193.
Plusieurs, Eur. Phén. 1503 : (Ἔρις...)
Τριστὰ φέρουσα τάδ' αἵματα σύγγονα
ματέρα καὶ τέκνα, χάρματ' Ἐρινύος,
ἃ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαν ὤλεσε
τᾶς ἀγρίας ὅτε
δυσξύνετον ξυνετὸς μέλος ἔγνω
Σφιγγὸς ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας.
Cf. Arist. Nuées. Παρθένοι ὀμβροφόροι

Autres combinaisons de Dactyles.

En faisant suivre l'hexamètre de son premier hémistiche ‡, ou de la moitié d'un pentamètre, Archiloque et, après lui, Horace formèrent une combinaison gracieuse et toute lyrique. Le petit vers ou le vers épode,[1] comme disaient les anciens, n'admet point de spondée : léger et rapide, il contraste agréablement avec le vers majestueux qui le précède.[2] Horace a tiré un parti heureux de ce contraste dans cette petite strophe :

‡ en avait donné l'exemple, d'après Ter. Maur. 1807.

> Damna tamen celeres reparant caelestia lunae :
> Nōs, ŭbĭ dēcĭdĭmus,
> Quo pater Aeneas, quo dives Tullus et Ancus,
> Pulvis et umbra sumus.

1) Epodus (versus), ἐπῳδός (στίχος), masculin.

2) On trouve chez Ausone (Parentalia, 25) le même petit vers à la suite d'un tétramètre dactylique. Cette combinaison est peut-être imitée d'un poète plus ancien.

La combinaison d'un hexamètre avec un tetramètre fut également imaginée par Archiloque [1], bien qu'on l'appelle ordinairement <u>mètre Alcmanien</u>.
Le vers épode a cette figure : ´ ¯⏑⏑, — ¯⏑⏑, — ¯⏑⏑, — ⏑̄

<u>Quamquam festinas, non est mora longa : licebit</u>
<u>Injecto ter pulvere curras.</u>

On voit que les deux vers admettent le spondée, et que le contraste n'y est pas aussi marqué que dans la combinaison précédente. Le mètre est plus traînant et d'un effet moins heureux : il me semble composé à l'imitation du mètre iambique dont nous allons parler.

<u>Ἀδώνιος</u>

Section deuxième.

<u>Des iambes combinés avec des iambes</u> ou des trochées.

Après avoir inventé l'arme terrible de l'iambe, Archiloque l'aiguisa en quelque sorte à l'aide des épodes. Il plaça un vers de <u>quatre</u> pieds après un vers de <u>six</u> pieds : le grand vers porte le coup, le petit vers l'enfonce.

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε ;
τίς σὰς παρήειρε φρένας ;
ἃς τὸ πρὶν ἠρήρεισθα· νῦν δὲ δὴ πολὺς
ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως.
⏑̄ ´ ⏑ —, ⏑ ´ ⏑ ⏑̄

Lycambe, mon père, que dites-vous là ?
qui (vous) troubla ~~votre~~ l'esprit ?
l'esprit que vous aviez autrefois : maintenant
vous êtes la risée de la ville.

Horace s'est servi de ce mètre dans ses dix premières épodes, la plupart extrêmement mordantes : dans celle où il introduit un riche banquier de Rome faisant l'éloge des douceurs de la vie champêtre, le railleur se démasque à la fin :

1) V. Mar. Victor. p. 2563 et ~~256~~ 2565. Cf. Heph. A. p. 23 Westph.

Haec ubi locutus foenerator Alphius,
jamjam futurus rusticus,
omnem redegit Idibus pecuniam —
quaerit Calendis ponere.

Ce trait est digne d'Archiloque, qui donna peut-être le premier exemple de ces trahisons.[1]

Horace combina aussi deux vers de mouvement opposé, un trochaïque dimètre, dont le dernier demi-pied n'est pas exprimé (–́ ∪ – ∪, –́ ∪ ∪̲), avec un iambe trimètre également catalectique. Ici, c'est le petit vers qui précède, et il prend le nom de *proode*.

Truditur dies die, ~~novaeque pergunt~~
novaeque pergunt interire lunae.
(Od. II, 18).

Je ne saurais dire si Archiloque ou un autre poëte grec avait fourni au lyrique romain le modèle de ce mètre charmant. Certaines chansons lascives, qu'on appelait *ithyphalles*, et que des chœurs en procession entonnaient en l'honneur de Bacchus, étaient aussi composées d'iambes et de trochées. L'iambe trimètre y était suivi d'une tripodie trochaïque, petit vers léger qui porte le nom d'*ithyphallique*:

∪ ∪́∪ ∪ –, ∪ | ∪́∪ ∪ –, ∪ –́ ∪ –
Ἀνάγετε χῶρον, ἀνάγετ' εὐρυχωρίαν
τῷ θεῷ ποιεῖτε.
–́ (∪∪) ∪, – (∪∪) ∪, – ∪̲

Nous avons encore l'ithyphalle ~~dont~~ que les Athéniens chantèrent en l'honneur de Démétrius Poliorcète, lorsque ce prince fit son entrée dans leur ville : il donne une meilleure idée de leur esprit que de leur caractère.

Ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι
τῇ πόλει πάρεισιν·
ἐνταῦθα γὰρ Δήμητρα καὶ Δημήτριον
ἅμα παρῆγ' ὁ καιρός.[2]

Xη

---

1) V. l'iambe : Οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει (fr. 21 Bergk), où l'on trouve d'excellents sentiments qu'Archiloque plaça dans la bouche d'un artisan pour donner à ses ~~rai~~ railleries un tour indirect et ingénieux (Arist. Rhet. III, 17).

2) C'était à l'époque de la fête d'Eleusis.

Erste Abtheilung.

Abhandlungen.

Studien über die Form in der antiken Dichtkunst.

I.

Ueber den dritten *Κόμμος* in der Elektra des Sophokles.

Von

F. C. Kirchhoff.

Der dritte *Κόμμος* in der

Π.	Στ.	Κ.		Στροφή.	Χ. π.	Β. π.	Χ. στ.	Β. στ.
Α'	α'	ein	Ἠ.	ἰὼ γοναὶ			6	II
Α'	β'	drei		ἰὼ σωμάτων ἐμοὶ φιλτάτων ἐμόλετ' ἀρτίως	47	XVII	24	IX
Α'	γ'	zwei		ἐφεύρετ' ἤλθετ' εἴδεθ' οὓς ἐχρῄζετε.			17	VI
Β'	δ'	ein	Ὀ.	πάρεσμεν ἀλλὰ σῖγ' ἔχουσα πρόσμενε	.		17	VI
Γ'	ε'	ein	Ἠ.	τί δ' ἔστι	37	XII	4	I
Β'	ς'	ein	Ὀ.	σιγᾶν ἄμεινον μή τις ἔνδοθεν κλύῃ.			20	VI
Γ'	ζ'	zwei	Ἠ.	ἀλλ' οὐ τὰν Ἄρτεμιν τὰν αἰὲν ἀδμήταν			22	VI
Γ'	η'	zwei		τόδε μὲν οὔ ποτ' ἀξιώσω τρέσαι	62	XX	16	VI
Γ'	ϑ'	zwei		περισσὸν ἄχθος ἔνδον γυναικῶν ὂν ἀεί.			20	VII
Δ'	ι'	ein		ὅρα γε μὲν δὴ κἀν γυναιξὶν ὡς Ἄρης	39	XII	19	VI
Δ'	ια'	ein		ἔνεστιν εὖ δ' ἔξοισθα πειραθεῖσά που.			20	VI
Ε'	ιβ'	ein	Ἠ.	ὀτοττοῖ			5	II
Ε'	ιγ'	zwei		ἀνέφελον ἐπίβαλες οὔ ποτε καταλύσιμον	45	XVII	17	VI
Ε'	ιδ'	ein		οὐδέποτε λησόμενον ἁμέτερον			15	VI
Ε'	ιε'	zwei		οἷον ἔφυ κακόν.			8	III
ς'	ις'	ein	Ὀ.	ἔξοιδα καὶ ταῦτ' ἀλλ' ὅταν παρουσία	41	XII	20	VI
ς'	ιζ'	ein		φράζῃ τότ' ἔργων τῶνδε μεμνῆσθαι χρεών.			21	VI

Elektra des Sophokles.

B. στ.	X. στ.	B. π.	X. π.		Ἀντιστροφή.	K.	Στ.	Π.
II	6			Ἠ.	ὁ πᾶς ἐμοὶ	ein	α'	Α'
IX	24	XVII	49		ὁ πᾶς ἂν πρέποι παρὼν ἐννέπειν τάδε δίκαια χρόνος	drei	β'	Α'
VI	19				μόλις γὰρ ἔσχον νῦν ἐλεύθερον στόμα.	zwei	γ'	Α'
VI	20			Ὀ.	ξύμφημι κἀγὼ τοιγαροῦν σῷζου τόδε	ein	δ'	Β'
I	4	XII	41	Ἠ.	τί δρῶσα	ein	ε'	Γ'
VI	21			Ὀ.	οὔ μή ᾿στι καιρὸς μὴ μακρὰν βούλου λέγειν.	ein	ϛ'	Β'
VI	17			Ἠ.	τίς οὖν ἀξίαν γε σοῦ πεφηνότος	zwei	ζ'	Γ'
VI	16	XX	58		μεταβάλοιτ᾿ ἂν ὧδε σιγὰν λόγων	zwei	η'	Γ'
VII	21				ἐπεί σε νῦν ἀφράστως ἀέλπτως τ᾿ ἐσεῖδον.	zwei	θ'	Γ'
VI	18			Ὀ.	τότ᾿ εἶδες ὅτε θεοί μ᾿ ὤτρυναν μολεῖν	zwei	ι'	Δ'
(VI	21 = Ἐϛ')	XII	39					
III	9			Ἠ.	ἔφρασας ὑπερτέραν	ein	ια'	Ε'
VI	18				τᾶς πάρος ἔτι χάριτος εἴ σε θεὸς ἐπόρσεν	zwei	ιβ'	Ε'
VI	15	XVIII	51		ἀμέτερα πρὸς μέλαθρα δαιμόνιον	ein	ιγ'	Ε'
III	9				αὐτὸ τίθημ᾿ ἐγώ.	zwei	ιδ'	Ε'
VI	18			Ὀ.	τὰ μέν σ᾿ ὀκνῶ χαίρουσαν εἰργάθειν τὰ δὲ	ein	ιε'	ϛ'
VI	20	XII	38		δέδοικα λίαν ἡδονῇ νικωμένην.	ein	ιϛ'	ϛ'

B. στ.	X. στ.	B. π.	X. π.		Ἐπῳδός.	K.	Στ.	Π.
II	6			Ἠ.	⏑ –́ ⏑ –́ ἰὼ χρόνῳ	ein	α'	Α'
IX	28	XV	47		⏑ –́ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́ ⏑ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ – μακρῷ φιλτάταν ὁδὸν ἐπαξιώσας ὧδέ μοι φανῆναι	drei	β'	Α'
IV	13				–́ ⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –́ μή τί με πολύστον᾽ ὧδ᾽ ἰδών,	zwei	γ'	Α'
V	18	X	36	Ὀ.	⏑ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ – τί μὴ ποιήσω Ἠ. μή μ᾽ ἀποστερήσῃς	ein	δ'	Β'
V	18				– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ τῶν σῶν προσώπων ἡδονὰν μεθέσθαι.	ein	ε'	Β'
VI	21	zu Ἀ		Ὀ.	– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ἦ κάρτα κἂν ἄλλοισι θυμοίμην ἰδών.	ein	ς'	ἈΔ
IV	10			Ἠ.	⏑ –́ –́ ⏑ –́ –́ ξυναινεῖς Ὀ. τί μὴν οὔ	ein	ζ'	Γ'
II	5	XI	31	Ἠ.	–́ ⏑ –́ ὦ φίλαι	ein	η'	Γ'
V	16				⏑́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ – ἔκλυον ἂν ἐγὼ οὐδ᾽ ἂν ἤλπισ᾽ αὐδάν,	ein	θ'	Γ'
II	7				–́ ⏑ –́ – ἔσχον ὀργὰν	ein	ι'	Δ'
IV	12	X	27		⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ἄναυδον οὐδὲ σὺν βοᾷ	ein	ια'	Δ'
II	4				⏑ –́ ⏑́ κλύουσα	ein	ιβ'	Δ'
II	4				⏑ –́ ⏑́ τάλαινα.	ein	ιγ'	Δ'
VIII	24	VIII	24		–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ νῦν δ᾽ ἔχω σε προὐφάνης δὲ φιλτάταν ἔχων πρόσοψιν,	zwei	ιδ'	Ε'
V	16	V	16		–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ – ἆς ἐγὼ οὐδ᾽ ἂν ἐν κακοῖς λαθοίμαν.	zwei	ιε'	ς'

B. στ.	X. στ.	B. π.	X. π.	Σχῆμα πρῶτον. Στροφὴ und Ἀντιστροφή.	K.	Στ.	Π.
VI	18			– –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ –́	zwei	α'	Α'
VI	16	XVIII	52	⏑ –́ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ –́	zwei	β'	Α'
VI	18			⏑ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́	zwei	γ'	Α'
VI	18	XII	39	⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́	ein	δ'	Β'
VI	21			– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́	ein	ε'	Β'
VI	18			⏑ –́ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ⏑ –́	zwei	ς'	Γ'
VI	16	XVIII	52	⏑ –́ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ –́	zwei	ζ'	Γ'
VI	18			⏑ –́ ⏑ –́ – –́ –́ ⏑ –́ –́ ⏑	zwei	η'	Γ'
VI	18	XII	39	⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́	ein	ϑ'	Δ'
VI	21			– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́	ein	ι'	Δ'
II	7			⏑ –́ –́ –	ein	ια'	Ε'
VI	17	XVIII	52	⏑ –́ –́ ⏑ –́ – –́ –́ ⏑ –́	zwei	ιβ'	Ε'
VI	15			–́ ⏑ ⏑́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́ ⏑	ein	ιγ'	Ε'
IV	13			–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ –́ –	zwei	ιδ'	Ε'
VI	18	XII	39	⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́	ein	ιε'	Ϛ'
VI	21			– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́	ein	ις'	Ϛ'
				Ἐπῳδός.			
II	7			– –́ ⏑ –́	ein	α'	Α'
VI	18	XV	48	⏑ –́ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ –́ –	zwei	β'	Α'
III	10			–́ ⏑ –́ ⏑ –́ –	ein	γ'	Α'
IV	13			–́ ⏑ –́ – ⏑ –́ ⏑ –́	zwei	δ'	Α'
V	18	X	36	⏑ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –	ein	ε'	Β'
V	18			– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑	ein	ς'	Β'
V	12			⏑ –́ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑́	ein	ζ'	Γ'
II	5	XII	32	–́ ⏑ –́	ein	η'	Γ'
V	15			–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑	ein	ϑ'	Γ'
II	5			–́ ⏑ –́	ein	ι'	Δ'
V	15	IX	24	⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́	ein	ια'	Δ'
II	4			⏑ –́ ⏑́	ein	ιβ'	Δ'
IV	12	VIII	24	–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑	ein	ιγ'	Ε'
IV	12			–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑	ein	ιδ'	Ε'
III	9	VI	18	–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑	ein	ιε'	Ϛ'
III	9			–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑	ein	ις'	Ϛ'

Abkürzungen.

ΣA = die Strophe im Allgemeinen — *Σ + Ἀ* = *στροφή* und *ἀντιστροφή* zusammen — *Σ* = *στροφή* — *Ἀ* = *ἀντιστροφή* — *Ἐ* = *ἐπῳδός* — *Π* = *περίοδος, οι*; *A'* u. s. w. = so und so vielte — *Στ* = *στίχος, οι*; *α'* u. s. w. = so und so vielter — *K* = *κῶλον, α* — *B* = *βάσις, εις*; I u. s. w. = so und so viele (Westphal System der ant. Rh. S. 6) — *X* = *χρόνος, οι*; 1 u. s. w. = so und so viele (*κατ' ἐξοχήν* = *πρῶτος*, wie in *δίχρονος* u. dergl.) — *Ἠ* = *Ἠλέκτρα* — *Ὀ* = *Ὀρέστης*.

Λέξις und *Διάνοια.* [1]

Nachdem in den letzten Trimetern die *ἀναγνώρισις* durch die *σφραγῖδα πατρὸς* geschehen und so *Ὀ μηχαναῖσι σεσῳσμένος* ist, bricht *Ἠ* im *Κόμμος* in rückhaltlosen Jubel aus. Mit dem jauchzenden Laut *ἰὼ* beginnend, begrüfst sie den Sprofs des ihr [2]) liebsten Leibes d. i. des Vaters. Denn so ist mit Bezug auf die Art der eben erst geschehenen *ἀναγνώρισις* der Genetiv *φιλτάτων σωμάτων* zu erklären; indem *γοναὶ* den emphatischen Sinn von „wirklich vorhandener Sprofs" erhält. Zu den Pluralen *γοναὶ* und *σωμάτων* von *Ὀ* und Agamemnon vgl. in *γ' οὖς* von *Ἠ* und in *ϑ' γυναικῶν* von Klytaimnestra. Den Austrich gnomischer Allgemeinheit [3]) besonders in dem letzten Wort hebt dann *γυναιξὶν* in *ι'* hervor.

Nun ist im La eine Lücke, welche m. recentior mit einer Wiederholung von *γοναὶ* ausfüllt. Trotz der Uebereinstimmung mancher anderen apographa kann ich dies jedoch, bei der Beschaffenheit aller übrigen solchen Nachträge und Verbesserungen in dem *Κόμμος*, auch nur für eine Vermuthung ansehn, und halte die von Nauck, dafs vielmehr *ἰὼ* das zu wiederholende Wort sei, für richtig. Dann entspricht sich die Wortstellung in *Σ* und *Ἀ* genau. Aufserdem findet sich zu Anfang von *Ἐ* wieder ein *ἰὼ*, leidenschaftlich wehmüthig, offenbar thematisch dem jauchzenden zu Anfang von *Σ* gegenüberstehend; und wie nun die, alle Hindernisse überwindende Freude in zwei Strophen, *Σ + Ἀ*, voll ausströmt, so ist ihre Kraft, der einen *Ἐ* gegenüber, sofort bezeichnet, wenn der Freudenausruf verdoppelt wird, der Laut der Wehmuth aber nur einmal intoniert.

ἐμόλετ' ἀρτίως: ihr kommt gefüge, recht. Denn *ἀρτίως* = eben, von der sich unmittelbar anfügenden Zeit zu nehmen, würde einen leeren Gedanken geben; fafst man es aber in dem Sinn des schon früher Erwarteten und zu lange Ausgebliebenen [4]), so

---

[1]) Das spätere *ἔννοια* Aristides Meib. 76. 78 sqq. deutet nicht auf die Ordnung im Inhalt.

[2]) Gegensatz zu Klytaimnestra und Aigisthos; *ἐμοὶ* Krüger Att. Synt. § 25, 1. 2.

[3]) Krüger Dial. § 44, 3, 6.

[4]) Wolff, *Αἴας* 595; *Ἀριστοφ. Λυσ.* 69—71.

erhält man einen die volle Freude störenden Gedanken. Allein *ἀρτίως* hat nicht blofs eine temporale, sondern auch eine reale Bedeutung; vgl. Steph. Thes. *Integre, Perfecte, ὑγιῶς, ὁλοκλήρως, τελείως. Item pro ἁρμοδίως cohaerenter et apte.* Und so *ἀπαρτίζω = ἀρτίως συμπληρῶ, τουτέστιν ἁρμοδίως καὶ ἡρμοσμένως.* Vgl. *ἄρτιος.* Das *ὑγιῶς* und *ὁλοκλήρως* pafst nun nicht, trotz des *Σχόλ. Β. Ὀδύσσ. Ν*, 43, welches *σώοις* synonym mit *ἀρτίοις* und *ὑγιῶς ἔχουσιν* gebraucht; denn es müfste dann *ἄρτιοι* heifsen. Und wie man nicht sagen kann „in gesunder, heiler Weise kommen", so auch nicht „*τελείως* in vollendeter Weise kommen". Sehr angemessen aber ist hier *ἀρτίως = ἁρμοδίως, ἡρμοσμένως*, und so heifst es nach *ἐμοὶ* in *β'*, und vor *γ'* so viel als: an der rechten Stelle, nämlich zu mir, der nach Dir Verlangenden, und von Dir Gesuchten. Du fandest glücklich grade mich, statt Klytaimnestra, die Du auch hättest zuerst treffen können. Den Gegensatz bildet in *Σϑ'* das *περισσὸν ἄχθος ἔνδον γυναικῶν ὂν ἀεί*, welches nicht in die *ἁμέτερα μέλαθρα Ἀιγ'* gehört. Wenn *Σχόλ. Τραχ.* 58 *Ἀρτίπους: Ὃ ἐστιν, ἀρτίως καὶ ἡρμοσμένως τῷ καιρῷ πορεύεται*, also = zu rechter Zeit erklärt, indem es das Temporelle und Qualitative verbindet, so pafst das für unsere Stelle auch nicht; denn hier ist kein besonderer *καιρὸς* vorhanden, und daher vielmehr = „am rechten Ort" zu erklären.

ἐφεύρετ' ἤλθετ' εἴδεθ' οὓς ἐχρῄζετε: Mit *ἐφεύρετ'* ist *ἤλθετ'* zu verbinden, so dafs Beides zusammen dem *εἴδεθ'* gegenübersteht. Denn *εἴδεθ'* hat [1]) den Sinn des erkennenden, findenden Sehens, und ist nicht mit *ἤλθετ'*, wohl aber mit *ἐφεύρετ'* synonym: und da nun *ἐφεύρετ'* Nichts vor sich hat, so schiebt sich auch nicht *ἤλθετ'* vor *εἴδεθ'*, sondern bildet mit *ἐφεύρετ'* eine Art von Begriffszusammensetzung, wobei es sich als geringer betontes anschliefst. Während wir nämlich denken würden: kommend fandet ihr, denken die Griechen: findend kommt ihr; denn so läfst sich die bekannte participialische Wendung hier vergleichen. Um so weniger Grund ist nun aber, das *ἐφεύρετ'* des La in *ἐφηύρετ'* umzuändern, indem passend derselbe Laut die kleinen, entsprechenden Glieder der *λέξις* in der *βάσις* beginnt, *ἐφεύρετ'* und *εἴδεθ'*.

πάρεσμεν ἀλλὰ σῖγ' ἔχουσα πρόσμενε: Da sind wir, aber schweigend haltend (vgl. still haltend) harre aus. Mit diesen Worten thut *Ὀ* sogleich warnend Einhalt.

τί δ' ἔστι: Betroffen, durch die unerwartete Erwähnung von Gefahr plötzlich sehr erregt, wirft *Ἠ* die Frage kurz herein: Was aber ist's? Die hier ausdrucksvollere, weil kürzere und schärfere Form, *ἔστι* ohne *ν*, ist durch die Symmetrie gefordert (s. u.) und besser beglaubigt: *ν a m. rec. addito.*

σιγᾶν ἄμεινον μή τις ἔνδοθεν κλύῃ: Bestimmter weist nun *Ὀ* auf den Ort hin, woher die Gefahr drohe, doch ohne der *Ἠ* schon nachdrücklicher entgegenzutreten, indem er sich nur mit *ἄμεινον* = tauglicher, zweckmäfsiger an den Verstand wendet.

[1]) Curtius Griech. Etymol. I, 94.

ἀλλ' οὐ τὰν Ἄρτεμιν τὰν αἰὲν ἀδμήταν: Allein *Ἠ*, als sie diese Erklärung erhalten hat, weist Das mit dem wegwerfendsten Tone ab. Aber nein! bei der Artemis, der immer unbezwungenen; so schwört die unbezwungene Jungfrau bei der unbezwungenen Jungfrau. So siegeszuversichtlich und sorgloskühn ist *Ἠ*, dafs sie auch jetzt, wo es sich um Beider, ihr und des Bruders Heil handelt, im Geringsten nicht sich beugen will.

τόδε μὲν οὔ ποτ' ἀξιώσω τρέσαι: Das *τόδε μὲν* geht verächtlich einschränkend auf Klytaimnestra (vgl. Wolff), grammatisch zu *περισσὸν* u. s. w. gehörig. Niemals werde ich (*οὔ ποτ'* entspricht dem *αἰὲν*) die würdigen, (*sc.* sie) schüchtern zu fliehen; mag sie's hören, die lästige.

περισσὸν ἄχθος ἔνδον γυναικῶν ὂν ἀεί: des nichtsnutzigen, verbrecherischen Weibes übergrofse Last nämlich für das Haus, besonders für mich, die noch immer drinnen ist, und doch längst hätte, todt, hinaus geworfen werden müssen. Das *ἄχθος* klingt an *ἄχθος ἀρούρης* an; das *ἔνδον* ist nachdrücklich, veranlafst durch das mehr in gewöhnlicher Weise gebrauchte *ἔνδοθεν*; das *ἀεί* correspondiert mit dem *αἰὲν* und *οὔ ποτε* gegensätzlich.

ὅρα γε μὲν δὴ κἀν γυναιξὶν ὡς Ἄρης ἔνεστιν: Aber dies *ἔνδον ὂν ἀεί* setzt mehr als eine blofse Last voraus; und *Ὀ*, dies hervorhebend, erwiedert nun eindringlich: Sieh doch eben [1]), übersieh nicht, sondern bedenke ernst [2]), wie Ares auch in Weibern inwohnt. Das *κἀν*, *ἔνεστιν*, an *ἔνδον* anklingend, wie das *μὲν* an das *μὲν* bei *τόδε* [3]).

εὖ δ' ἔξοισθα πειραθεῖσά που: Du weifst es aber vollkommen [4]) gut, indem du es wohl [5]) erprobtest; das *που* ist mit ironischer Urbanität als Litotes zu fassen.

ὀτοττοῖ: Die Form, von La und dem Lemma überliefert, ist symmetrisch nöthig. Ach! Wehe! So bricht *Ἠ*, erst lauter Jauchzen, dann lauter Verachten ausdrückend, nun grade von *Ὀ* mit zurechtweisender Ironie an ihr Leid erinnert, in heftige Wehklage aus. Ihr gewaltsamer Charakter, jetzt auf's Tiefste erregt, geht bei der leisesten Berührung schon in's Extrem über.

ἀνέφελον ἐπίβαλες: Wolkenloses, nämlich wolkenloses Licht hast du darauf fallen lassen. Vollständig ergänzt steht *ἐπιβάλλειν* bei Plat. Crat. 409 *B*, *νέον ἀεὶ ἐπιβάλλει* nämlich *ὁ ἥλιος τὸ φῶς*. So ist auch Od. *Τ* 433 *νέον προσέβαλλεν ἀρούρας* zu erklären, nicht nach 441 *ἀκτῖσιν ἔβαλλεν*, wo die Präposition fehlt. Dann wird *ἐπιβάλλειν* auch ohne einen solchen Accusativ öfter gebraucht = die Sonne wirft auf einen Gegenstand; Strahlenpfeile [6]). Nun ist aber *ἐπίβαλες* besser als *ἐπέβαλες* verbürgt, da man wohl sieht, weshalb Letzteres aus Ersterem geändert wer-

---

[1]) *γε* das *ὅρα* betonend und hervorhebend; *μὲν vero* adversativ; *δὴ* das Ergebnifs urgierend: Krüger Att. Synt. § 69, 15, 1; 35, 1. 3; 17, 4. 5.
[2]) Curtius Griech. Etym. I, 95.
[3]) Krüger Att. Synt. § 69, 35, 2. [4]) Ebenda § 68, 46, 7.
[5]) Passow's Handwörterbuch II, 1052.
[6]) Curtius Griech. Etym. II, 61 (erste Auflage).

den mochte, für Ersteres aber der Abschreiber eine besondere Veranlassung haben mufste, die kaum in etwas Anderm als darin liegen konnte, dafs er ἐπίβαλες in seiner Urschrift fand. Euphonisch ist denn auch ἐπίβαλες vorzuziehn, da es die grofse Zahl der ε ψιλά in dem δόχμιος verringert. Wir haben hier also ein Beispiel fehlenden Augments [1]).

οὔ ποτε καταλύσιμον οὐδέ ποτε λησόμενον ἁμέτερον οἷον ἔφυ κακόν: Die Construction ist, dafs οὔ ποτε bis λησόμενον nachdrücklich voranstehende Apposition [2]) zu οἷον, und ἁμέτερον κακόν das Subject ist: als was für eines, nämlich eines, das niemals wieder zu beseitigen ist und auch niemals sich vergessen wird (Medium), unser Unglück ward, gezeugt ward [3]); indem in ἔφυ der ursprüngliche Sinn hier bildlich klarer hervortritt, da eben die Erzeugerin selbst hier die Urheberin des Unglücks für die Kinder war.

ἔξοιδα καὶ ταῦτ': Auch diesen Gedanken aber wendet Ὀ wieder auf den Zweck hin. „Auch dieses unser Unglück, nicht blofs die Aresnatur der Mutter, weifs ich vollkommen", sagt er zwar eingehend. Das ἔξοιδα weist auf ια' ἔξοισθα zurück, wobei aber das εὖ fehlt, indem Ἠ es doch noch herber erfahren hat und besser kennt. Du brauchst es mir also nicht erst in Erinnerung zu bringen, und ich habe nicht aus mangelndem Mitgefühl so gesprochen, wie ich es eben that.

ἀλλ' ὅταν παρουσία φράζῃ τότ' ἔργων τῶνδε μεμνῆσθαι χρεών: Allein jener Thaten mit lautem Groll zu gedenken, ist dann gebührend, wenn Gegenwart, der Thäterin nämlich, in der diese Thaten lebendig vor uns da stehn, es kund thut, dafs es Zeit sei, ihr dieselben, den Grund der Rache, vorzuhalten.

In den zweimal drei Π der διάνοια in Σ ist also der Fortschritt in dem Wechsel des Dialogs der, dafs erst auf Ἠ's ungehemmten Jubel über des Bruders Ankunft Ὀ mit der allgemeinen, und, auf die Zwischenfrage, etwas bestimmter den Ort Woher bezeichnenden Warnung vor Gefahr, dann auf Ἠ's stolze, wegwerfende Verachtung der Mutter Ὀ mit der eindringlicheren Mahnung an die von Ἠ erfahrene Aresnatur derselben, und endlich auf Ἠ's dadurch hervorgerufene laute Wehklage über das gemeinschaftliche Unglück Ὀ mit dem Hinweis auf den Augenblick der Rache, wo es Zeit sein werde, jener Thaten laut zu gedenken, entgegnet.

Allein Ἠ geht in Ἀ durchaus noch nicht gleich für ihre Person auf den praktischen Standpunct des Ὀ ein, sondern, an χρεών anknüpfend, erwiedert sie ihm bestimmter, dafs es ihr [4]) wohl geziemen möchte [5]), in aller, aller Zeit, so wie diese jedesmal gegenwärtig sei, Dieses, Gerechtes zu verkünden. Die Les-

[1]) Krüger Dial. § 28, 3 und A. 1. 4.
[2]) Krüger Att. Synt. § 57, 10 und 9, 3.
[3]) Curtius Griech. Etym. I, 273. 274.
[4]) Krüger Att. Synt. § 25, 1, 2.
[5]) Krüger Att. Synt. § 54, 3, 7.

(42)

art *δίκαια χρόνος* [1]) ist die dem *δικαι ἀχρόνος* des La (Wolff) am Nächsten liegende Vermuthung. Denn die *ὀξεῖα* auf *χρό* deutet an, dafs dem gedankenlosen Abschreiber nicht *ἄχρονος* vorlag: die *ψιλή* auf *ἀ* aber wird erst nach der falschen Herüberziehung des *α* von dem Vorhergehenden, von dem es zufällig etwas abseits in der Urschrift gestanden haben mag, fort und zu *χρόνος* hin, auf *α*, als nunmehr zu Anfang eines Worts stehenden Vocal, gesetzt sein; und da in der Urschrift nur Eine *προσῳδία*, die auf *δί*, stand, so mag Dies dann ferner zur gedankenlosen Versäumung eben dieser *ὀξεῖα* auf *δί* geführt haben. Das *δίκαια* nun ist als begründende, parathetische Apposition [2]) zu *τάδε* zu fassen = Dieses, Gerechtes zu sagen geziemt mir, = da es Gerechtes ist. Das *δίκᾳ* dagegen würde keinen gesunden Gedanken geben. Denn die möglichen Erklärungen davon: Es geziemt sich mir mit Recht, Das zu verkünden, oder: Es geziemt sich mir, Das mit Recht zu verkünden, oder: Es geziemt sich mir, dem Rechte, Das zu verkünden, sind alle verkehrt gedacht. Denn weder kann sich Etwas mit Unrecht geziemen, noch sich geziemen Etwas mit Unrecht zu verkünden, noch sich *Ἠ* geziemend als das Recht bezeichnen, oder das Recht als Person denken, die verkünden soll. Der Infinitiv *ἐννέπειν* aber ist von *ἂν πρέποι* ähnlich abhängig, wie ein gleicher von *πρέπων ἔφυς* Oed. R. 9. 10 *ἀλλ' ὦ γεραιὲ φράζ' ἐπεὶ πρέπων ἔφυς πρὸ τῶνδε φωνεῖν*.

μόλις γὰρ ἔσχον νῦν ἐλεύθερον στόμα: Die Worte vorher bezogen sich, wie sich versteht, auf die Zukunft und Gegenwart mehr, als die Vergangenheit. Und Dies zeigt nun die Begründung. Denn mit Noth hemmte ich, nämlich als ich die Kunde deines Todes erhielt, und es sich doch vor der triumphierenden Mutter zu klagen nicht geziemte, den nunmehr freien, nicht mehr sclavenartig von Klytaimnestra beherrschten Mund, da du ja da bist: und da ich solche Gewalt mir damals anthun mufste, geziemt es sich mir um so mehr jetzt laut alles jenes Unglück zu klagen, und die Seele von dem stummen Leid zu befreien, namentlich vor dir. Dieser Grund mufs grade für *Ὀ* eindringlich sein. Einen ganz ähnlichen Gegensatz bilden *ἔσχον* und *νῦν* in *Ἠλ* und *Ἐιδ'*.

ξύμφημι κἀγὼ τοιγαροῦν σῴζου τόδε: *Ὀ* geht zwar ein, aber um eben das von *Ἠ* Gesagte vielmehr zum Grund für seine Warnung zu machen. Das sage auch ich mit; ich, der ich ja durch meine Verstellung dir solchen Schmerz bereitete. Doch bewahre dir Dies denn also; bringe mich, deinen Rächer und Retter, nicht in die ernsteste Gefahr und vielleicht in's Verderben. Das *τόδε*, das *ἐλευθεροστομεῖν* steht zu *τάδε* im scharfen, bedeutsamen Gegensatz.

τί δρῶσα: ergänze *βούλει σῴζωμαι τόδε.*

οὗ μή 'στι καιρὸς μὴ μακρὰν βούλου λέγειν: *Ὀ* geht etwas

---

[1]) Krüger Dial. § 3, 3, 1 a.

[2]) Krüger Att. Synt. § 57, 9. Vergl. in 9, 1 dem Sinne nach das Beispiel *Ἀλήθεια παρέστω σοὶ καὶ ἐμοί, πάντων χρῆμα δικαιότατον* = welche ist = da sie ist.

mehr, als in Σ ein, wo er völliges Schweigen rieth. Wie er aber kein Thun verlangt, so knüpft er auch in der Construction nicht an *δρῶσα* an, sondern fährt im Imperativ fort: Wolle nicht durchaus [1]) immer lang und breit reden Das, dessen Zeit nicht ist; wenn du denn auch es kurz erwähnt haben magst. Freie Rede hast du, aber noch nicht in so vollem Maſse, als du willst und meinst; denn noch droht Gefahr, sie wieder zu verlieren.

τίς οὖν ἀξίαν γε σοῦ πεφηνότος μεταβάλοιτ' ἂν ὧδε σιγὰν λόγων: Dagegen verallgemeinert Ἡ das *ἐμοὶ ἂν πρέποι*, indem sie fragt, ob nicht Jedem in ihrer Lage es so geziemen würde. Das *αν* hinter *οὖν* in ζ' hat La erst von neuer Hand (Wolff), und es würde die Symmetrie (s. u.) stören. Mit *οὖν* überspringt Ἡ den Στ ς' und knüpft an die Einräumung ihres in γ' ausgesprochenen Gedankens durch δ' an, welchen sie nachträglich noch, in ζ' und ϑ', zu wiederholen gedenkt. Wer also in der That könnte wohl [2]) *ἀξίαν γε* eine würdige *σιγὰν* sich aus Reden umwandeln, plötzlich schweigen, wenn er redet (*σιγὰν* contrastierend dicht neben *λόγων* gestellt), *ὧδε* [3]) so in dem Augenblick, da er die höchste Freude in vollem Strom ausredete, mit einem Male (Aorist. Optat.) wie ein Feigling die gerechte laute Freude Preis gebend mit *σιγὰ* sich decken; vgl. mit *ἀξίαν γε, μεταβάλοιτ', σιγὰν* in Σ ς' und η' *σιγᾶν, ἀξιώσω, τρέσαι*. Das *ἀξίαν* ist absolut zu fassen und weder mit *σοῦ πεφηνότος* noch mit *λόγων* als seinem Genetiv zu verbinden; vielmehr handelt es sich um eine *σιγά*, welche *τινὶ ἀξία* für Jemand geziemend [4]) ist, und das allein stehende *ἀξίαν* ohne einen Dativ ist durch ein solches allgemeines *τινί* bestimmt zu denken. Mit *σοῦ πεφηνότος* aber wird dann noch der in *οὖν* vorausgesetzte Grund deutlich ausgesprochen: da Du erschienen bist.

ἐπεί σε νῦν ἀφράστως ἀέλπτως τ' ἐσεῖδον: In diesem epexegetischen Satz wird das *νῦν*, aus γ' wiederholt, noch eigens ausgeführt. Das *ἀφράστως* gewinnt einen eigenen Sinn neben *ἀέλπτως*, wenn man es nicht auch = unangekündigt, unerwartet faſst, sondern = unaussprechlich, über Menschenverstand hinausgehend (vgl. Steph. Thes.). Vgl. Ἐ ϑ' und ια'.

τότ' εἶδες ὅτε ϑεοί μ' ὤτρυναν μολεῖν: Daran knüpft Ὀ dann sofort das Positive an. Da erblicktest du mich (etwas stärker, das Dauernde ausdrückend sagte Ἡ *ἐςεῖδον*), als die Götter (wieder Plur. für Sing. Apollon ist gemeint vgl. 32 ff.) mich erregten, zu kommen. Besonders mit Bezug auf Kampf wird *ὀτρύνειν* gebraucht, und so auch hier. Der Sinn fordert weder eine Aenderung in *ἐπώτρυναν*, noch die Einschiebung eines *τρίμετρον*. Ueber die Symmetrie unten.

ἔφρασας ὑπερτέραν τᾶς πάρος ἔτι χάριτος: Ἡ wird von dem zum ersten Mal auf ihre Gefühle ganz eingehenden, so hoffnungsreichen Wort zum höchsten Uebermaſs der Freude fortgerissen. Kund thatest du mir überschwänglichere noch, als die frühere Huld.

---

[1]) Krüger Att. Synt. § 53, 6, 4. [2]) Ebenda § 54, 3, 9.
[3]) Krüger Att. Synt. § 51, 7, 3. [4]) Ebenda § 48, 6, 7.

εἴ σε θεὸς ἐπόρσεν ἁμέτερα πρὸς μέλαθρα: wenn wirklich [1]) dich ein Gott aufregte, her zu unsern Dächern. Das *ἐπόρσεν* hat den Mitgedanken des Feindlichen: von *ἐπῶρσα* in diesem Sinn vgl. Steph. Thes.: *quod accusativo adjunctum dativum habet aliquando, interdum soli accus. copulatur*; so steht es hier blofs mit *σε*, indem als Gegenstand des feindlichen Angriffs Klytaimnestra gemeint ist. Das räumliche Ziel aber wird mit *ἁμέτερα πρὸς μέλαθρα* angegeben, indem *Ἠ* dabei natürlich an die für dieselben gekommene Hülfe denkt. Es bezieht sich aber *σε ἐπόρσεν* auf *μ' ὤτρυναν*, wie *ἁμέτερα πρὸς μέλαθρα* auf *μολεῖν*. Diese scharfen, schönen Beziehungen gehen bei der Vermuthung *ἐπόρισεν* verloren. Was aber die Form *ἐπόρσεν* anlangt, so mochte ein Abschreiber leicht auf die Aenderung in *ἐπῶρσεν* verfallen, während er zu *ἐπόρσεν* einer besonderen Veranlassung bedurfte, um Dies zunächst zu schreiben (Wolff: *ἐπόρσεν* La pr.), welche wieder kaum eine andere sein konnte, als dafs es in seiner Urschrift stand. Es spricht also eine alte Ueberlieferung für die Auffassung des von Sophokles geschriebenen $O = o$, und nicht $= \omega$. Denn er hat sowohl orthographisch [2]), als auch, was das Argument betrifft, grammatisch [3]) *ἐπόρσεν* meinen können. Euphonisch aber spricht für *ἐπόρσεν* noch Dies, dafs die Mittelsylbe, zwar metrisch wie die von *ἐπῶρσεν* = 2, dennoch weniger wiegt; so dafs der rhythmische Wohllaut zwischen den *βραχεῖαι*, namentlich vor der *βραχεῖα βάσις* in der *ἀπόθεσις* des *δόχμιος* [4]) durch die Wahl der unaugmentierten Form [5]) des Aorist's gewinnt, weil *ῶρσ* mit langem Vocal und doppeltem Consonanten sich zu schwer hier in den metrischen *λόγος* 2 : 1 fügen würde [6]). Die mangelnde unmittelbare *ἀνταπόδοσις* mit *Σ* aber, wo zwei *βραχεῖαι* stehn, ist durch das umgekehrte Verhältnifs zwischen *Σ* und *Ἀ* in *β'* im letzten *δόχμιος* ausgeglichen. Es verdient auch Beachtung, dafs in dem entsprechenden *Στ Σ ιγ' ἐπίβαλες* ebenfalls ohne Augment steht: wie im folgenden wieder *ἁμέτερον* und *ἁμέτερα* fast gleiche Worte sind.

δαιμόνιον αὐτὸ τίθημ' ἐγώ: Das betrachte ich als etwas göttlich Grofses. Das *αὐτὸ* geht auf *ἔφρασας* [7]), und *ἐγώ* deutet gegensätzlich auf Andere, die sich Dessen nicht so freuen mögen. Sie [8]) aber will [9]) jenes Wort als eine Gottesoffenbarung ansehn; vgl. *φράζειν* besonders von Orakeln.

τὰ μέν σ' ὀκνῶ χαίρουσαν εἰργάθειν: Theils zaudere ich, und sträube mich, in deiner Freude dir Einhalt zu thun. Da es sich

---

[1]) Krüger Att. Synt. § 65, 5, 7.
[2]) Westphal's Metrik II, 1, 319.
[3]) Krüger Dial. § 28, 3 und A. 4.
[4]) Westphal's Metrik III, 555.
[5]) Corssen Vocalismus d. lat. Spr. II, 370.
[6]) Gaisford's Heph. p. 160. Dion. Hal. ed. Goeller 94—97. Mar. Victor. I, 8, 5—7.
[7]) Krüger Att. Synt. § 58, 3, 8. [8]) Ebenda § 51, 1.
[9]) Krüger Att. Synt. § 51, 1, 1.

nicht um ein nur augenblickliches Hemmen handelt, sondern um ein ernsteres, das eine schwerere Probe bestehen soll, so ist der Inf. Praes. besser als der des Aorist [1]); und ich schreibe daher nicht εἰργαθεῖν, sondern εἰργάθειν mit La, vgl. Hermann zu Antig. 1083.

τὰ δὲ δέδοικα λίαν ἡδονῇ νικωμένην: Die Kakophonie von τὰ δὲ vor δέδοικα wird wenig bemerkt, da man τὰ δὲ als Schlufs eines andern Στ empfindet; und der Vortrag mag auch hier eine kleine spannende Ausdruckspause gemacht haben (keine metrische). Dies aber wird noch dadurch erleichtert, dafs τὰ μὲν am Anfang und τὰ δὲ am Ende desselben τρίμετρον correspondieren. Ich bin in sehr besorgter Unruhe, da ich nicht weifs, ob man dich drinnen gehört habe; ich fürchte, es möge sich durch schlimme Folgen herausstellen, dafs du von gar zu ausgelassener [2]), verwegener Freude [3]) besiegt seiest [4]). Das νικωμένην ist hier, im Gegensatz zu ὤτρυναν und ἐπόρσεν, ein sehr passendes Bild.

Die Π des Sinns in Ἀ sind also folgende: Ἠ spricht zuerst nachdrücklichst aus, dafs seit dem Erscheinen des Ὀ, nach der falschen Todesbotschaft zumal, ihr nun fortan freiestes Reden von ihrem gemeinschaftlichen Unglück gezieme. Dann ermahnt Ὀ sie, zwar eingehend, aber eben desto eindringlicher, sich diese Freiheit zu bewahren, und verweist sie auf ihre kurze Frage, was sie denn thun solle, vielmehr auf's Nichtthun, auf's Schweigen. Sie dagegen betont desto stärker, wie unwürdig überhaupt in solchem Augenblick unaussprechlich-unverhofften Wiedersehens solches Schweigen sein würde. Ohne ihr entgegenzutreten, erklärt er ihr das ἄφραστον, da sie an den Zweck nicht denkt, als eine Rachesendung der Götter. Und sie nun, im schärfsten Gegensatz zur entsprechenden Periode der στροφή (ein Beispiel, wie dieselben Mafse und Rhythmen Gegensätzliches ausdrücken können), wird dadurch zum Uebermafs der Freude fortgerissen, dieses Wort als Götterwort betrachtend. Worauf aber er, zwar ungern ihr Einhalt thuend, doch endlich mit ernstem, wirksamem Tone sie erinnert, dafs diese gar zu gewaltige Freude nicht sicher und vollkommen sei, und dabei zu Viel von ihr vorausgesetzt werde.

In Ἐ nun fafst Ἠ, nachdem sie ihr Gefühl voll hat ausströmen lassen, nunmehr empfänglicher für die Mahnung, und von deren Ernste betroffen, dieses Wort so auf, als ob Ὀ sie vielleicht wieder zu verlassen gedenke. So tritt Ἐ in ihrem Anfang sofort in klaren Gegensatz zu den Strophen, und zwar auch zu dem Anfang derselben, Σ α′ und β′, dessen Inhalt Jubel über die Ankunft des Ὀ war. So entsprechen sich nun auch, mit einer theilweisen Modification, dieselben Rhythmen, Gegensätzliches, wie in Ε′ von Σ und Ἀ s. o., ausdrückend. Es beginnt kurz Ἐ mit

[1]) Krüger Att. Synt. § 53, 1, 10.
[2]) Curtius Griech. Etym. I, 324. 325.
[3]) Krüger Att. Synt. § 50, 8, 19. [4]) Ebenda § 53, 1, 3.

ἰὼ χρόνῳ und dann in langem *Στ*, ebenfalls wie dort in *β'*, sich ausdehnend. Auch sind die Worte *ἰὼ* mit *ἰὼ*, *ἰὼ*, *φιλτάταν* mit *φιλτάτων*, *ἰδὼν* mit *εἴδεθ'* und *χρόνῳ μακρῷ* mit *Ά ὁ πᾶς χρόνος* zu vergleichen. O! der du nach langer Zeit [1]) (mich) gewürdigt hast, den liebsten Weg so mir zu erscheinen: Steph. Thes. v. *ἐπαξιόω*, *duplex constructio cum accusativo et cum infinitivo.*

μή τί με πολύστον' ὧδ' ἰδών: nicht irgendwie, durchaus nicht mögest du, mich, o Vielbejammerter, so gesehen habend. Hier hat La *πολυστονῶιδ' ἰδὼν* *cum γρ. ὧδ' ἰδὼν* (*litera ι ex ει facta*) *a manu recenti.* Jedenfalls also bedarf es einer Vermuthung, da, selbst wenn der Dativ irgend einen Sinn gäbe (etwa = für die *πολύστονος* aber sorgend, *providens*), derselbe doch nicht die *περισπωμένη*, sondern die *ὀξεῖα* haben, nicht *πολυστονῷ*, sondern *πολυστόνῳ* lauten müfste. Aber die abrupte Construction eines solchen Dativsatzes ist doch nicht annehmbar. Ich denke mir den Hergang etwa so. Der Schreiber der pr. verlas das *ι* hinter *ω* aus der, wegen der *ἀπόστροφος* von *πολύστον'*, zu weit nach rechts und unter der *περισπωμένη* niedrig gesetzten undeutlichen *δασεῖα* von *ὧδ'*, und liefs dann die *ἀπόστροφος*, als irrig innerhalb des Worts *πολυστονῶι* gesetzte, und ebenfalls die *ὀξεῖα* über *υ*, falls sie nicht schon in der Urschrift zufällig fehlte, als falsche zweite *προσῳδία* fort; denn Spuren einer radierten *ὀξεῖα* über *υ* sind von Dübner und Wolff und Cobet nicht bemerkt worden; das *γρ.* der *recens* aber entstand aus einer Verlesung jener *ἀπόστροφος* zu einer *ψιλή*, worauf dann die *δασεῖα* von *ὧδ'* dahinter ausgelassen, *δ' ἰδὼν* aber erst = *δείδων* als Vocativ „o Fürchtender" gefafst und hierauf in das richtige *δ' ἰδὼν* mit absichtlich doppelter Punctierung [2]), der Deutlichkeit halber, geändert ward, ohne dafs zugleich *ὦ* zu *ὧ* berichtigt ward. Die vocativische Auffassung aber streift an das Richtige an, nur dafs vielmehr *πολύστον'* allein der Vocativ ist, welches der Schreiber des *γρ.* auch so mag neben *δείδων* gefafst haben. Es hat den Sinn „Ursache vieles Jammerns" und drückt einen Beweggrund für *'O* aus, die Schwester, welcher er nach dem *χρόνος μακρὸς* durch die falsche Todesnachricht so gewaltigen Schmerz verursacht hatte, nun um so weniger wieder zu verlassen. Genau entsprechen sich auch bei dieser meiner Vermuthung *ὧδέ μοι φανῆναι* und *με ὧδ' ἰδών*, ohne dafs bei dem *με* noch ein, nicht ganz symmetrisches *ἐπίθετον* hinzuträte, *πολύπονον* oder *πολύστονον*. Ein drittes *ὧδε* der *'H* vgl. in *Άη'*. Ausdrücklich hebe ich nun noch zuletzt hervor, dafs ich metrisch keinen *X* mehr oder weniger, als die pr. hat, vermuthet habe.

τί μὴ ποιήσω: Einfallend, wie *'H* in *ε'* von *Σ* und *Ά*, fragt *'O* Was soll ich nicht thun? [3])

μή μ' ἀποστερήσῃς τῶν σῶν προσώπων ἡδονὰν μεθέσθαι: nicht ganz wolle mich deines Antlitzes berauben [4]), so dafs ich dann

---

[1]) Krüger Dial. § 48, 2, 11.
[2]) Gregor. Corinth. ed. Schaefer p. 419 nota, 718, 735.
[3]) Krüger Att. Synt. § 54, 2, 3. [4]) Ebenda § 56, 8, 7.

Freude fahren lasse. Das *ἀποστερήσῃς* ist stärker, als *στερήσῃς* wäre; das *ὥστε* mit Wolff hinzuzudenken: *μεθέσθαι* c. acc. bedeutet völliges Aufgeben; s. Hermann zu der Stelle.

ἦ κάρτα κἂν ἄλλοισι θυμοίμην ἰδών: Wahrlich! nicht blofs Das will ich nicht, sondern gewaltig möchte ich sogar wohl Andern grollen [1]), gesehen habend. Das *ἰδών* geht bestätigend auf *με ὧδ' ἰδών* zurück.

ξυναινεῖς: Verheifsest du's zustimmend, nämlich zu bleiben und dann eben auch die Rache zu vollziehn?

τί μὴν οὔ: Wie traun nicht? Kannst du daran zweifeln? Hier ändere ich die metrische Ueberlieferung der 2 *X*, welche von der Gesammtsymmetrie erfordert werden; aber ich thue Das nur, indem ich mich einer allgemein angenommenen Vermuthung anschliefse.

ὦ φίλαι: Nun wendet sich *'H* an den Chor, den Zeugen ihres frühern Schmerzes bei der Todesnachricht, damit derselbe nunmehr theilnehmend den Gegensatz des Damals und Jetzt aus ihrem Munde höre.

ἔκλυον ἂν ἐγὼ οὐδ' ἂν ἤλπισ' αὐδάν: ich vernahm, welches Wort = das Wort, welches ich auch nicht einmal erwartet hätte, wenn mir nämlich Veranlassung dazu gegeben gewesen wäre, die mir aber nicht gegeben war [2]), nämlich deine Todesnachricht zu vermuthen. Das *ἐγὼ* enthält wieder den Gegensatz [3]), nämlich zu Klytaimnestra und Aigisthos, die jene schlimme Nachricht, die sie ja hofften, auch wohl erwartet haben möchten. Und in lebhaftem Asyndeton [4]) das zweite Verbum wieder betont an die Spitze des Satzes stellend, fährt sie in der Schilderung des Damals fort

ἔσχον ὀργὰν: ich hemmte den gewaltigen Drang meiner plötzlichen, furchtbaren Aufregung; vgl. *Α γ'*.

ἄναυδον οὐδὲ σὺν βοᾷ κλύουσα: Unsagbares, das für allen Ausdruck zu grofs war, auch nicht mit einem Wehruf, geschweige mit Reden, hörend, wirklich hörend, indem ich meinen Ohren nicht trauen wollte. So erklärt sich die nachdrückliche Wiederholung des *κλύουσα* nach *ἔκλυον*, indem das Part. Praes. gegensätzlich nach dem die erste Meldung bezeichnenden Aorist *ἔκλυον* steht, neben dem das Dauernde zusammenfassenden Aorist *ἔσχον* aber dies Zusammengefafste entfaltet [5]). Denn *ἔκλυον αὐδάν* geht auf 673 *τέθνηκ' Ὀρέστης κτλ.*, während *ἔσχον κτλ.* sich dann auf die folgende längere Erzählung des *Παιδαγωγὸς* bezieht, welche von *'H* auch nicht mit einem Laut unterbrochen und beantwortet ward, indem sie erst durch Klytaimnestra's höhnische Rede wieder zu Worte kam, 680—788. Noch schärfer contrastiert 1407 *ἤκουσ' ἀνήκουστα*, während *αὐδάν* hier von *ἄναυδον* etwas getrennt steht.

τάλαινα: Dies war damals ihr erstes Wort, 788, als sie wie

---

1) Krüger Att. Synt. § 54, 3, 7. 2) Ebenda § 54, 14, 2.
3) Krüger Att. Synt. § 51, 1. 4) Krüger Dial. § 59, 1, 4.
5) Krüger Att. Synt. § 53, 6; — § 56, 10, 1.

erstarrt und versteinert so lange zugehört hatte. Auch 674, 807, 812 gebraucht sie dasselbe. — Zu vergleichen sind nun aber in diesen *Στ* die Worte *οὐδ' ἂν ἤλπισ'* und *ἄναυδον* mit *ἀφράστως ἀέλπτως τε* in *Ἀ θ'*; der Gegensatz von *αὐδάν* und *ἄναυδον* wird durch Betonung des Anfangs von *ἄναυδον* deutlich.

νῦν δ' ἔχω σε: Im vollen Freudenstrom der Rede wendet sie sich dann an *Ὀ* selbst. Vgl. das eben vorhergehende *ἔσχον* und *Ἀγ'*. Jetzt aber habe, halte ich dich.

προὐφάνης δὲ φιλτάταν ἔχων πρόσοψιν: Zu *φιλτάταν* vgl. *φιλτάτων Σβ'* und *φιλτάταν Ἐβ'*, Beides passivisch, und so auch an der dritten Stelle hier. Aber nicht die Aehnlichkeit mit dem Vater ist dabei gemeint; denn 1222. 1223 erkannte *Ἠ* den Bruder ja nicht an den Zügen, wie auch die ganze Zeit vorher nicht, und erst sein Wort, er sei es, und die *σφραγὶς* bewirkten die *ἀναγνώρισις*: sondern der liebreiche Ausdruck im Anblick des ersehntesten Bruders ist ihr, der so lange ganz Verlassenen, das so Hochgeliebte.

ἆς ἐγὼ οὐδ' ἂν ἐν κακοῖς λαθοίμαν: dessen ich wohl auch nicht einmal in Leiden, nämlich im Fall des Mifslingens vergessen möchte, selbst also wenn du stürbest; so grofs ist die unvergefsliche Wonne dieses Wiedersehns, dafs sie mich auch dann in Erinnerung trösten würde [1]). Die *λέξις* bildet in *ις'* den Gegensatz zu der in *θ'*.

Mit dem Wechsel der Anrede an den Chor und *Ὀ* ist zu vergleichen, wie ebenfalls vor dem *Κόμμος Ἠ*, die Worte an *Ὀ* unterbrechend, sich mit einer *ἀποστροφὴ* an die *φίλταται* wendet, und sie auffordert, ihr Glück mit zu sehn, und dann im *Κόμμος* das Wort zu *Ὀ* zurückwendet. Charakteristisch aber contrastiert dort das jauchzende *φίλταται* 1227 mit dem gemäfsigten *φίλαι* hier, da sie hier in innigster Wehmuth der Trauer gedenkt. Beides aber ist ebenfalls passivisch, *φίλαι* wie *φίλταται*; so auch 1224 *φίλτατον* zweimal.

Uebersehen wir den Fortschritt des Gedankens in *Ἐ*, so tönt, nachdem die Freude, alle Gegenrede des *Ὀ* überwindend, den höchsten Gipfel erreicht hat, durch des Bruders letzte Worte in *Ἀ* hervorgerufen nun ein Klang wehmüthigster Erinnerung und Sorge herein, welcher die Freude aber desto inniger und rührender macht. Und Dies leitet dann zum folgenden *ἐπεισόδιον* über, worin *Ὀ*, Was er bisher nur entgegen gesprochen hatte, nunmehr anordnet. Vgl. *τὰ μὲν περισσεύοντα τῶν λόγων ἄφες*; und *χρόνου γὰρ ἂν σοὶ καιρὸν ἐξείργοι λόγος. ἃ δ' ἁρμόσει μοι τῷ παρόντι νῦν χρόνῳ* d. i. *χρόνου καιρῷ*, indem *νῦν* die Anwendung des *παρὼν χρόνος* aus *Ἀ β'* ist; vgl. auch *Ἀ ς'*; und *ὅταν γὰρ εὐτυχήσωμεν, τότε χαίρειν παρέσται καὶ γελᾶν ἐλευθέρως*, vgl. *Ἀ β' γ' δ'* und *Σ δ'* und *ις'*.

Die *Π* der *διάνοια* in *Ἐ* aber sind: Zuerst begründet *Ἠ* in *α' β' γ'* und spricht dann in *δ' ε'* ihre durch des *Ὀ* kurze Zwischenfrage noch hervorgehobene Bitte aus, dafs er nicht durch

---

1) Krüger Att. Synt. § 54, 14, 2; § 54, 3, 6. 7; — Dial. § 47, 11, 1.

Verlassen sie ganz freudlos mache. Dann wird der zweite grofse Theil der 'Ε wieder durch die andeutende Zusicherung des 'Ο in ϛ', und, nach der innig froh erregten Zwischenfrage der 'Η, seine ebenfalls fragend ausgedrückte Bestätigung eingeleitet: und 'Η contrastiert nun in weiterer Rede den Gipfel des Leids mit dem der Freude, zuletzt in Andeutung von Sorge und Trost ausklingend; worauf im Epeisodion 'Ο handelnd auftritt und die Sorge wirklich und praktisch beseitigt. Im Ganzen aber gehört die 'Ε, während in Σ und Ἀ Wechselrede mit Vorwiegen der 'Η herrschte, fast ausschliefslich der 'Η an.

Zum Schlufs dieser ganzen Erklärung möchte ich noch im Allgemeinen hervorheben, dafs man beim Sophokles theils auf die scharfen Beziehungen gleicher und ähnlicher Worte und Begriffe, theils auf die Klarheit der allmählichen Entwicklung und Steigerung besonders zu achten hat.

Bei dem Uebergang zur Erörterung der Form aber fasse ich die in der Ueberlieferung der *λέξις* von mir gemachten Aenderungen hier sämmtlich zusammen. Sie sind: *Σβ' ἰὼ* eingefügt, statt der Vermuthung *γοναὶ*, Beides ein reiner *ἴαμβος*; — *Ἀβ' δίκαια χρόνος* statt *δικαι ἀχρόνος*; *γ' ἔσχον* statt *ἔχων*; *ιγ' ἀμέτερα* statt *ἁμετρα vel ἁμτερα*; — *'Εγ' πολύστον' ὧδ'* statt *πολυστονῶιδ'*; *ζ' μὴν* statt *μὴ*; *η' ὢ* statt *ὦ*; *ϑ' ἂν* statt *ἂν*, *sed ἂν in lemmate scholii*; *ιε' οὐδ'* statt *ουδ'*. Niemand wird hierin eine Veränderung des Textes zum Zwecke einer herzustellenden metrischen neuerdachten Form finden.

Μέτρον und *'Ρυϑμός*.

Indem ich nach der Erörterung der Gedanken und Worte nunmehr dazu schreite, die metrische und rhythmische Form des *Κόμμος* zu untersuchen, schicke ich eine kurze Angabe der Begriffe voraus, welche dadurch ihre Erklärung und Nachweisung in einem bestimmten Falle erhalten, und welche in einer folgenden Studie nach den antiken Theoretikern eingehender dargelegt und erläutert werden sollen.

Unter dem *παραλλάσσειν* der *ποδικοὶ χρόνοι, εἴτ' ἐπὶ τὸ μικρὸν εἴτ' ἐπὶ τὸ μέγα* [1]), ist die Verkürzung und Verlängerung der Zeit der *ἄρσις* oder der *βάσις* oder beider zu verstehen, und die in einer solchen verkürzten oder verlängerten Zeit stehenden Zeitgröfsen sind die *χρόνοι ῥυϑμοειδεῖς* [2]), mögen es *ῥητοὶ* oder *ἄλογοι*, *βραχεῖς* und *μακροὶ δίσημοι* oder *παρεκτεταμένοι* sein. Die *παρακαταλογὴ* [3]) ist der rhythmische, aber nicht gesungene Vortrag kleiner Stellen in Gesangstücken neben und im Gegensatz zu dem Uebrigen, Gesungenen, und war vielleicht durch

[1]) Psell. Prolamb. § 8. Westph. Fr. u. L. S. 76.
[2]) Aristides a. a. O. S. 50; Fragm. Paris. S. 79.
[3]) Herm. El. D. M. II, XXII, 12. Westph. Gesch. d. a. u. m. Musik S. 117—137.

den *κλεψίαμβος* begleitet. Die *ἔντασις* [1]) ist wahrscheinlich die, gewissermaſsen gewaltsame Einfügung eines Rhythmus in den andern, so daſs dieser an seine Stelle, und er an die des andern tritt, wobei wohl auch Melodie und Begleitung tauschen; welches aber nur an kürzeren Stellen geschieht. Die *ῥυθμοποιία τῶν τριμέτρων* [2]) ist nicht ihre Erfindung oder ihre bloſs rhythmische Behandlung, sondern ihre rhythmopoetische d. h. unter Anwendung der eben erwähnten Hülfsmittel, namentlich der *παραλλαγὴ* bewirkte symmetrische Einfügung in ein gröſseres, besonders auch ein lyrisches Ganze. Bei allem Diesem findet die genaueste Zählung der *χρόνοι* Statt, und in dem Gesammt-*ποίημα* ist jedes Plus durch ein Minus und jedes Minus durch ein Plus ausgeglichen, was im Wort *παραλλάσσειν* (Steph. Thes.) angedeutet liegt. Dabei ist aber die metrische Berechnung der Sylben nur = 1 und 2, und indem ich dieser übereinstimmenden Lehre der Alten über die metrische Zeit folge, erhalte ich eben jenes Ergebniſs der allergenauesten Symmetrie, welche ihrerseits wieder zur Bestätigung jener Ueberlieferung dient. Endlich aber habe ich zu bemerken, daſs die *ἀδιάφορος* von der metrischen *θέσις* d. h. von Position und Hiatus im *Κόμμος* nicht ausgenommen ist, indem alle *στίχοι*, wie die Perioden in unsern Musikstücken, ein continuierliches Ganzes bilden (womit etwaige Vortragspausen und Fermaten nicht überhaupt ausgeschlossen sind). Die metrische *ἀδιάφορος* = *indifferens* (nicht *anceps* zu nennen) ist nicht eine rhythmische *irrationalis*, *ἄλογος*, sondern entweder kurz oder lang im Einzelfall. Die Exegese der Ueberlieferung bringe ich in der folgenden Studie.

Der folgenden Analyse aber will ich noch, etwaigen Vorurtheils halber, einige Citate voranstellen. Cicero de Orat. III, 48, 184 sagt: *poetarum, quos necessitas cogit et ipsi numeri ac modi, sic verba versu includere, ut nihil sit, ne spiritu quidem minimo, brevius, aut longius, quam necesse est.* Die Wahrheit dieses Satzes wird von der folgenden Analyse bewiesen. Man muſs auch *ἐν φθόγγοις καὶ κινήσεσι* durchaus nicht *τὴν δόξασαν ἂν γίγνεσθαι σμικρολογίαν* fürchten, wenn man *μηδὲν ἄμετρον* läſst Plat. Leg. V, 16 p. 746 D ff. Vieles scheint nur dem Ungeübten und Dilettanten künstlich; vgl. Boeckh Metr. Pind. p. 176 über die Kraft der *exercitatio* gerade in Bezug auf Eurhythmie der Zahlen, *numeri*. Die alten Künstler waren nicht Dilettanten, sondern gründlich, und wurden durch gründliche Uebung zu Meistern, die das Kleinste wie das Gröſste mit freiem Geiste beherrschten und vermittelst der *ἀκρίβεια* zur streng symmetrischen Einheit, zum Groſsartigen, zur Freiheit in der Nothwendigkeit, zur Natur gelangten. Und so will ich denn nun auch getrost ihre Tacte zählen, und aus dem Kleinen das Ganze aufbauen. Wer mir folgen will, den bitte ich zuerst, die Zählungen im *σχῆμα* nachzuzählen, und sich zu überzeugen, daſs Alles richtig ist; und dann das Folgende zu lesen und zu prüfen, und sich das Tacte-

[1]) Westphal a. a. O. [2]) Ebenda.

zählen nicht verdriefsen zu lassen. Es handelt sich dabei nicht blofs um den *Κόμμος*, sondern um ein Princip von gewifs grofser Fruchtbarkeit. Denn hat Sophokles einmal so gearbeitet, so hat er es auch öfter gethan, und stand damit auch nicht allein im Alterthum.

Χρόνοι.

Die Worte der *Ἡ* in *Σ* : *Ἀ* betragen 154 : 158 *χρόνοι*, zusammen 312, und die des *Ὀ* in *Σ* : *Ἀ* 117 : 97, zusammen 214; *Ἐ* aber hat 202. Nun fehlt in *Ἀ* die *ἀνταπόδοσις* zu *Σια'*; dieses Minus aber ist durch ein Plus in *Ἐ* ausgeglichen, nämlich durch das einzige dort fremdartig unter den übrigen Metren stehende *τρίμετρον ς'* von 21, den einzigen ganzen *Στ*, den dort *Ὀ* redet. Zählen wir diese 21 ab und zu, so erhalten wir in *Σ* + *Α* 547, in *Ἐ* 181, also mit *παραλλαγὴ* von + 1 und — 1 den *λόγος* 546 : 182 = 3 : 1.

Σ hat 271, *Ἀ* mit *Ἐς'* 276, *Ἐ* ohne *Ἐς'* 181. Nun ist 273 : 182 = 3 : 2; also *παραλλὰξ* *Σ* 273 — 2 : *Ἀ* 273 + 2, und dann ferner *Ἀ* 275 + 1 : *Ἐ* 182 — 1.

In *Σ* : *Ἀ* hat *Ἡ* 154 : 158; *Ὀ* aber 117 : 97, zurückgeführt auf das Zugrundeliegende durch Zuzählung von *Ἐς'* mit 21 zu den 97 = 117 : 118. Nun ist 156 : 117 = 4 : 3; also mit + 2 und — 2 hat *Ἡ* 156 — 2 : 156 + 2, und der + 1 in 118 ist der + 1 aus der *παραλλαγὴ* von *Ἀ* : *Ἐ*.

In *Ἐ* entsprechen den *Α' Γ' Ε'* von *ΣΑ*, den gemischten *μέτρα* der *Ἡ* die *Α' Γ' Δ'* mit gemischten *μέτρα*, und haben zusammen 105; den *Β' Δ' ς'* aber von *ΣΑ* entsprechen ebenfalls, wie sie, aus lauter diplasischen Füfsen gebaut *Β' Ε' ς'* in *Ἐ*, und haben zusammen 76. Nun ist 104 : 78 = 4 : 3; also 104 + 2 : 78 — 2, indem der fernere — 1 aus der *παραλλαγὴ* von *Ἐ* : *Ἀ* (s. o.) nicht zu den 76, sondern zu den 105 zuzulegen ist.

Das *ς'* in *Ἐ* trennt die *Α'* + *Β'* von den (*Γ'* + *Δ'*) + (*Ε'* + *ς'*). Ebenso folgt auf die Stelle der mit *Ἐς'* in Symmetrie stehenden *ταραχὴ* der *ἀνταπόδοσις* in *Ἀ* das Paar (*Ε'* + *ς'*) in *ΣΑ*, und ihr vorher geht das Doppelpaar (*Α'* + *Β'*) + (*Γ'* + *Δ'*). Im Ganzen also bilden die *Π* in *ΣΑ* : *Ἐ* eine umgekehrte Ordnung.

Von den ursprünglichen 273 von *ΣΑ* spricht *Ἡ* je 13 × 12, *Ὀ* je 13 × 9; von den ursprünglichen 182 von *Ἐ* spricht *Ἡ* 13 × 13, *Ὀ* 13 × 1 (8 in *δ'*, 5 in *ζ'*). Zusammen also in *ΣΑ* : *Ἐ* 13 × (12 + 13) : 13 × (9 + 1) = 25 : 10 = 5 : 2. Letzteres ist nach Nicom. Instit. arithm. I, 22 eine *σχέσις πολλαπλασιεπιμόριος*, worin der *πρόλογος* d. i. gröfsere *ἀριθμός*, hier der *πολλαπλασιεπιμόριος* den kleineren, den *ὑπόλογος*, hier den *ὑποπολλαπλασιεπιμόριος* mehrere Male und dazu Einen Theil desselben enthält; hier der *διπλασιεφήμισυς* den *ὑποδιπλασιεφήμισυς* $2\frac{1}{2}$ Male. Ich würde schon dieses Verhältnifs und noch mehr die entfernteren Verhältnisse nicht erwähnen, wenn mir nicht die so grofse Ausbildung von Namen für Verhältnisse in der Zahlenlehre auf-

fallend wäre, die bei den Alten nicht blofs auf das praktische Leben, sondern auch auf die μουσική abzielt; vgl. die Eintheilung Nicom. Inst. arithm. I, 3. So ist die σχέσις ἐπιμόριος ein Verhältnifs, worin der πρόλογος, der ἐπιμόριος den ὑπόλογος, den ὑπεπιμόριος ganz nebst Einem Theil enthält (Nimom. a. a. O. I, 19): eine solche bilden 12 : 13, indem Ἡ in ΣΑ 12 ╳ 13, in Ἐ 13 ╳ 13 spricht; sie würde ἐπιδωδέκατος heifsen. Die σχέσις der Χ, die in ΣΑ : Ἐ dem Ὀ zufallen, ist 9 ╳ 13 : 1 ╳ 13 = 9 : 1, eine ἐνναπλασία, πολλαπλασία; diese ist das allbekannte Multiplicationsverhältnifs. Fremdartig aber ist uns wieder die ἐπιμερὴς als besondere Art der Bruchverhältnisse neben der ἐπιμόριος, worin der πρόλογος, der ἐπιμερὴς den ὑπόλογος, den ὑπεπιμερὴς ganz nebst Theilen enthält, was meistens so gedacht ist, dafs dieser Theile so viele sind, als der ὑπόλογος Einheiten enthält, weniger 1 (Nicom. a. a. O. I, 20). So spricht Ἡ im Ganzen (12 + 12 + 13) ╳ 13, Ὀ (9 + 9 + 1) ╳ 13 = 37 : 19 = $1\frac{18}{19}$: 1. Die zu Grunde liegenden ὅροι einer solchen ἐπιμερὴς sind die einer ἐπιμόριος, so hier 18 : 19. Zählt man endlich den + 1 des Ὀ in Ἀ mit, so erhält man 154 + 158 + 168 = 480 : 117 + 118 + 13 = 248 = 60 : 31, ebenfalls eine ἐπιμερής, doch von der nicht vorzugsweise gedachten Art. Auf diese entfernteren σχέσεις lege ich jedoch zunächst keinen Werth, da erst eine Wiederkehr derselben in vielen ποιήματα eine Absichtlichkeit beweisen kann.

Von den Π zählen die der Ἡ in Σ : Ἀ, in Α′ : Α′ (48 — 1) : (48 + 1), in Γ′ : Γ′ (60 + 2) : (60 — 2), in Ε′ : Ε′ (48 — 3) : (48 + 3), also mit παραλλαγαὶ aus 48 : 60 : 48, welches wiederum παραλλαγαὶ sind, (52 — 4) : (52 + 8) : (52 — 4) d. h. in den ἄκρα je — 4, im μέσον + 8. Die σχέσις (48 + 48) : 60 ist = (4 + 4) : 5 = 8 : 5, eine ἐπιτρίπεμπτος. Die Zahlen der Addition und Subtraction in den παραλλαγαὶ aus 48 : 60 : 48 sind 1, 2, 3, so vertheilt, dafs bei den 48 die Minus in Σ, die Plus in Ἀ, bei den 60 die Plus in Σ, die Minus in Ἀ stehn. Endlich müssen wir auch analog die 1 und 3 in den ἄκρα gegenüber den 2 im μέσον als παραλλαγὴ aus je 2 = 2 — 1 und 2 + 1 ansehn. Und indem nun in den ἄκρα sich — 4 und + 4 in Σ : Ἀ ausgleichen, im μέσον aber nur + 2 und — 2, so entstehen im Ganzen für Ἡ die 154 : 158.

In den Π des Ὀ von Σ : Ἀ sind in Β′ : Β′ (39 — 2) : (39 + 2), in Δ′ : Δ′ (Ἐς′ eingerechnet) 39 : 39, in ς′ : ς′ (39 + 2) : (39 — 1), in dem der 1, der in Ἀς′ noch mehr fehlen sollte, der + 1 in der σχέσις von Ἀ : Ἐ ist. Die zu Grunde liegende, die πρώτη σχέσις ist also 39 : 39 : 39. Das μέσον ist unverändert, und die ἄκρα gleichen sich sowohl in Σ : Σ und Ἀ : Ἀ, als in je Σ : Ἀ aus.

Vergleichen wir die Verhältnisse je einer Π der Ἡ zu je einer Π des Ὀ mit dem Gesammtverhältnifs der Χ der Ἡ zu denen des Ὀ in ΣΑ, beide in πρῶτον σχῆμα, so geben 156 : 117 wie 52 : 39 die gleiche σχέσις 4 : 3.

Dasselbe Verhältnifs zeigen die entsprechenden Π in Ἐ. Es

hat A' : B' (48 — 1) : 36, Γ' : E' (32 — 1) : 24, Δ' : ϛ' (24 + 3) : (18 — 2). Die παραλλαγαὶ sind aus 48 : 36, 32 : 24, 24 : 18 = je 4 : 3 gebildet. Von den — 1, — 1, + 3 in A', Γ', Δ' entspricht der — 1 in A' dem + 1 in Ἀ : Ἐ, und von den + 3 in Δ' gleichen sich 2, analog den — 2 und + 2 in den 154 : 158 von Σ : Ἀ, mit den — 2 in ϛ' aus, während der übrige + 1 in Δ' sich mit dem — 1 in Γ' ausgleicht.

Gehen wir nun weiter in die Ausarbeitung des Details innerhalb der einzelnen Π ein. In A' fehlen in Σ 5, in Ἀ 3 an den 52. Da β' lauter ὁλόκληροι enthält, so haben wir die Veränderungen in α' und γ' zu suchen. In γ' weisen die 17 und 19 auf zu Grunde liegende 18. Die hauptsächliche μείωσις ist also für α' anzusetzen und zwar mit je — 4, so dafs in Σ — 4 und — 1 = — 5, in Ἀ — 4 und + 1 = 3 sind. Die σχέσις 5 : 3 heifst ἐπιδιμερής. Die ἄκρα 10 + 18 = 28 stehen zum μέσον β' in der σχέσις ἔφεκτος 7 : 6. Die Musik spielt einleitend vor, und stimmt die Melodie mit der ἄρσις, dem ὑφημιόλιον μέρος des ersten πούς, eines δεκάσημος παιωνικός, ‿ ́ an, worauf Ἡ lebhaft mit der βάσις, dem ἡμιόλιον μέρος ‿ ́ ‿ ́ einfällt. Die Auflösung im Dochmius ἐμόλετ' ἀρτίως malt das Eilende des Kommens.

Die αὔξησις in Γ' beträgt 16 für Σ + Ἀ, vertheilt zu 10 in Σ, 6 in Ἀ. Davon enthält zunächst das Einschiebsel ε' je 4. Es ist die Ergänzung der in der λέξις und dem Gesang zu Anfang von A' fehlenden 4. Da nun die Klarheit erfordert, dafs die Lücke der 4 im Gesang angedeutet werde, und dieses am Deutlichsten durch die, in die Melodie ausmündende, sie anstimmende Begleitung angezeigt wird, dagegen hier in den zu Γ' gehörigen 4 weder die Melodie von A' nachtönen, noch ein Theil der Melodie von Γ' vortönen kann, weil theils wieder ein τρίμετρον dazwischen tritt, theils in Γ' (siehe sogleich) ein voller, ja übervoller Fufs beginnt, so werden wir hier umgekehrt ein Stillschweigen der sonst die Ἡ begleitenden Instrumente anzunehmen haben: und da für diese kurze Phrase ‿ ́ ‿ eine eigene gesungene Melodie nicht wohl möglich ist und von einem metrischen lauten Sprechen in bestimmter Tonhöhe kaum unterscheidbar wäre, so sehe ich diese Stelle für παρακαταλογὴ an. Näheres über diese in der zweiten Studie. Die Lesart ἔστιν, die vor σιγᾶν 5 ergäbe, ist unrichtig, da die Symmetrie 4 fordert. Das ἀνωμαλὲς der παρακαταλογὴ malt die befremdeten Fragen, in Σ wie in Ἀ.

Die anderen 8 sind so vertheilt. Das μέσον, wofür η' zu nehmen ist, indem ε' ein Einschiebsel bildet, hat, wie das in Ἀ, lauter ὁλόκληροι, im Ganzen je = 16; bleiben von 52 je 36. Nun hat ζ' 22 : 17 und ϑ' 20 : 21, so dafs wir eine ursprüngliche Theilung der 36 in je 18 annehmen müssen, indem die αὔξησις in Σ + 4 + 2 und in Ἀ — 1 + 3 = 6 und 2 ergiebt. Diese, um ε' vermehrt, machen für Σ 6 + 4, für Ἀ 2 + 4 = 10 : 6, also wieder die σχέσις ἐπιδιμερής, wie in A'. Der Anfangsfufs von ζ' in Ἀ ist ein Dochmius, welcher in Σ in seiner Anfangsarsis zu 4

erweitert ist. Diese 4 sind χρόνοι περίπλεῳ, deren Charakter hier zögerndes Staunen unter dem ersten Eindruck der Worte des Ὀ ausdrückt (Aristides M. 100; doch sind solche allgemeine Charakteristiken stets lückenhaft); als ῥυθμοειδεῖς aber werden sie durch die ἀνταπόδοσις des ἔρρυθμος in Ἀ erkannt. Sie sind in dem Gesang durch 2 μακροὶ δίσημοι ausgedrückt, und der Dochmius ist – – ´– ´– ᴗ ´– zu betonen. Um die Einheit der ἄρσις klar zu machen, wird die Begleitung einen τετράσημος ausgehalten haben.

Nun bleiben von den 22, die + 3 abgerechnet, 19; und Ἀζ' hat 17. Da die beiden Dochmien sonst ohne Aenderung sind, so mufs diese παραλλαγὴ im zweiten *K* 11 : 9 (τος ist *positione* lang) liegen. Vergleichen wir *A'*, so folgten dort auf das hemiolische drei epidimerische, während hier das hemiolische zwischen die drei epidimerischen eingeschoben ist; denn die 11 : 9 in ζ' führen auf je 10 zurück. Diese ordne ich den 10 in α' analog zu – ´– ᴗ ´– ᴗ ´–, so dafs in *Σ* die Sylbe δμή einen περίπλεως, in Ἀ die Sylbe γε einen στρογγύλος bildet. Das αἰ in αἰὲν ist nicht zu verkürzen (Seidler Vers. dochm. p. 100). Die μείωσις in γε σοῦ wirft jambischen Nachdruck auf σοῦ, die αὔξησις in δμή malt die feste Dauer.

Vergleichen wir wieder für das hintere ἄκρον *A'* und *Γ'*. Beide *Π* begannen, in umgekehrter Folge, mit – – ᴗ – ᴗ – und ᴗ – – ᴗ –, einem hemiolischen und einem epidimerischen *K*. Dagegen zeigt Ἀγ' zuerst ᴗ – ᴗ – – –, und der περίπλεως ist in der Schlufssylbe μα zu suchen, welche *positione* lang ist, so dafs das zweite *K* ᴗ – ᴗ – ᴗ ᴗ wird, welche *X* in 3 : 5 sich theilen. Wir haben so ein hemiolisches und ein epidimerisches *K*, nicht aber ein τρίμετρον, welches das einzige von Ἡ gesungene sein würde: dem Hörer machte die σημασία es klar. Das μόλις wird durch ᴗ – ᴗ – – gemalt, und dann wird mit ´–, der vereinzelten Schlufssylbe, das νῦν stark erfafst, mit *sforzato*; in dem zweiten *K* aber ist die Schlufssylbe μα, mit dem besten Vocal lang und laut ausgesungen, eine Malerei des ἐλευθεροστομεῖν im Sinn der Ἡ. Demgemäfs haben wir in Σγ' in θε einen στρογγύλος zu sehn, der das freudenvolle Eilen ausdrückt.

Vollenden wir die Symmetrie dieser ἄκρα, so ist in Σθ' das erste *K*, analog zu γ', als ᴗ – ᴗ – – – anzusetzen und in χθος ein στρογγύλος zu sehn. Alle ἄρσεις des Στ sind kurz, die Gewaltsamkeit der Leidenschaft malend. Von den auf ζ' und θ' fallenden 6 haben wir schon 4 in ζ' gefunden. Nun haben wir für θ' 2 zu suchen, haben aber 1 Minus gefunden, der jedoch durch fernere + 3 seine Ausgleichung findet. Das zweite *K* in θ' wird symmetrisch zu ζ', wenn wir es als ἡμιόλιον ansetzen, nämlich – ᴗ – – ᴗ, was eine Umkehr des Dochmius in ζ' ᴗ – – ᴗ – giebt. Dadurch entsteht noch die fernere Analogie, dafs in *A'* das hemiolische *K* in α' vor β', wie in γ' voransteht und das epidimerische folgt, und ebenso die τομὴ des ersten Dochmius von β' und die des letzten *K* von Σγ' gleichmäfsig die Gliederung 3 : 5 zeigt; dagegen das *K* – ᴗ – – ᴗ nicht aus – ᴗ und – – ᴗ (dem sel-

tenen Palimbakchius, auf den auch die τομή nicht führt), sondern aus – ◡ – und – ◡ besteht, nämlich umgekehrt wie der Dochmius in ζ', ◡ – und – ◡ –, gegliedert ist, wie auch die Reihenfolge des hemiolischen und epidimerischen *K* in ζ' und ϑ' umgekehrt ist. Die übrigen 3 von ἀεί (kurz, vor ὅρα) malen das περισσὸν ἄχθος. Es könnte fraglich sein, ob sie mit παρακαταλογὴ vorgetragen oder als verlängerte *Π* der ᾠδή gesungen sind, während jedenfalls die Begleitung der Instrumente, von denen Ἡ begleitet ward, einen κενὸς μακρὸς τρίς hatte, wie in ε' einen τέσσαρες [1]. Zwar ist ἀεί nicht wie τί δ' ἐστί von der übrigen λέξις der Ἡ getrennt; doch ist es symmetrisch, wenn auch hier παρακαταλογὴ stattfindet, und das Ungehörige des περισσὸν ἄχθος würde durch ihr ἀνωμαλὲς scharf ausgedrückt.

In Ἀϑ' haben wir nun ebenso wie in Σϑ' einen στρογγύλος in der Sylbe ἀ von ἀφράστως, das Plötzliche des Erblickens, am Ende aber in εἶδον (vor τότ' lang) eine παρακαταλογὴ von 4, das staunende längere Anblicken malend.

Ueberblicken wir die παραλλαγαὶ von *A'* und *Γ'*. Dort sind vorn in Σα' — 4 und in Ἀα' — 4, in Σγ'*a* (im ersten *K*) — 1 und in Ἀγ'*b* (im zweiten *K*) + 1. Hier aber hat Σε' + 4 und Ἀε' + 4: und dann Σζ' *a* + 3, *b* + 1, und ϑ' *a* — 1, *b* + 3; Ἀζ' *b* — 1, und ϑ' *a* — 1, *b* + 4. Also in *A'* — 4 und — 1 zu — 4 und + 1; in *Γ'* + 4, + 3 + 1, — 1 + 3 zu + 4, — 1, — 1 + 4; zusammen in *A'* — 5 : — 3, in *Γ'* + 10 : + 6. Die — 4 : — 4 in *A'* sind παραλλὰξ durch — 1 und + 1 in 5 : 3 verwandelt. In *Γ'* aber ist die Gesammtzahl 16 zunächst in Σ und Ἀ zu 10 und 6 vertheilt; dann diese durch Absonderung von ε' in 4 : 6 und 4 : 2 gegliedert; wiederum die 6 in 3 und 3 getheilt, welche zu Anfang und Ende von *Γ'* stehn und παραλλὰξ durch + 1 und — 1 je in ihrem Στ zu 4 : 2 verändert, wie in Ἀ die 2 durch — 1, — 1 und + 4 hergestellt sind. So ist die schliefsliche Gliederung von *Γ'* in Σ 4 : (4 + 2), in Ἀ 4 : 2.

Vergleichen wir endlich die *X* in den gleichartigen *K*. In Ἀ haben die vier ἐπιδιμερῆ zusammen 4 × 8 = 32, die beiden ἡμιόλια 2 × 10 = 20; also 32 : 20 = 8 : 5. Ebenso in *Γ'* haben die entsprechenden *K* 32 : 20 = 8 : 5. Dies ist auch die σχέσις der *Π* von Ἡ überhaupt 48 : 60 : 48, d. h. in den ἄκρα 48 + 48 zu dem μέσον 60 = (48 + 48) : 60 = 8 : 5.

Ich gehe weiter zu *E'*. In *A'* waren vorn — 4 und — 4, in *Γ'* vorn + 4 und + 4, hinten + 3 und + 4; sonach sind in *E'* hinten — 5 und — 4 zu erwarten, und zwar als Pause des Gesangs, wodurch dann παραλλὰξ die κενοὶ des Gesangs — 17, die παρακαταλογαὶ + 15 erhalten. Wir finden denn auch in Σιε'

---

[1]) Die Namen τρίς und τέσσαρες im Anonymus Bell. sind technische abgekürzte *termini*. Man fasse τέσσαρες als Apposition zu κενὸς μακρός, und ergänze χρόνοι πρῶτοι, wie ja schon bei κενὸς auch χρόνος fehlt. Da Consequenz nicht nöthig ist, so kann τρίς bleiben. Will man aber vermuthen, so ist es leichter, τρίς in τρεῖς, als τέσσαρες in τετράκις zu ändern.

die Schlufskürze *κόν* (vor *ἔξοιδα* kurz) und in *Ἀιδ'* die Schlufslänge *γώ*.

Die beiden *μέσα* enthalten in *Σ* 17 + 15 = 32, was auf die Analogie der 32 : 20 in *Α'* und *Γ'* deutet. Es fehlen zu den 20, wodurch die 52 voll werden, im hintern *ἄκρον ιε'* noch 5, wie eben gezeigt, also in *ιβ'* noch 2; denn (8 + 5) + (5 + 2) = 20. Also ist *ὀτοτοῖ* verkürzt aus ⏑–––, und *οἷον ἔφυ κακόν* aus –⏑⏑–⏑⏒––. Während in *Α'* das variierte *K* ––⏑–⏑– und ⏑–⏑––– in *α'* und *γ'* vorn steht, so in *E'* das unvariierte ⏑––– in *ιβ'* vorn, in *ιε'* hinten. Die Begleitung führte die — 2 und — 5 in Tönen aus. Die 17 : 15 weisen auf je 16 zurück; der + 1 in *ιγ'* ist in *οὔ* enthalten; zur Verlängerung des *ἀ* von *ἀνέφελον* fehlt der Zwang des Rhythmus und die Kraft der *B*, welche in Hexametern bei diesem Worte und ähnlichen wirkt. In *ιδ'* haben wir reine *παιᾶνες*, so dafs, wenn wir blofs den *πούς* betrachten, keine *παραλλαγή* stattfindet. Die ganze Analyse des *Κόμμος* bisher hat nun aber schon gezeigt, dafs es eine weit umfassendere Kunstbildung der Rhythmopöie in dieser Richtung giebt, als die *παραλλαγή* Eines Fufses ausmacht. In dieser Rhythmopöie kommt nun also auch der Fall vor, dafs ein *μέγεθος*, hier 16, durch Füfse mit *παραλλαγή* ursprünglich auszudrücken gewesen wäre, und nun umgekehrt durch Füfse ohne *παραλλαγή*, hier drei *παιῶνες ὁλόκληροι*, so ausgedrückt wird, dafs dadurch eben wieder eine rhythmopoetische *παραλλαγή* der *μεγέθη* entsteht. Während *οὔ* in *ιγ' περίπλεως* ist, fehlt in *ιδ'* der *στρογγύλος* und *ῥυθμοειδής*. Die *ἀδιάφορος* hätte lang sein sollen, ist aber kurz und *ἔρρυθμος*.

Um *ἈE'* zu verstehen, mufs erst die Ordnung in den *Π* des *Ὀ* betrachtet werden.

Im Uebergang dazu hebe ich aber noch eine Analogie in *Α'* : *Γ'* : *E'* hervor. Die drei Dochmien in *Α'* zählen 24, die andern drei *K* 28; ebenso in *Γ'*. Also 28 : 24 = 7 : 6, in der *σχέσις ἔφεκτος*. In *E'* dagegen haben der Antispast und die Dochmien 7 + 17 = 24, die 3 folgenden *K* 15 + 13 = 28, in derselben *σχέσις*. Der erste Antispast ist also in nähere Beziehung zu den Dochmien gesetzt.

Die *σχέσις ἔφεκτος* finden wir nun wieder in den *Π* des *Ὀ*. In *B'* hat *Σδ'* 18 — 1 und *ϛ'* 21 — 1, *Ἀδ'* 18 + 2, *ϛ'* 21; indem schon das *πρῶτον σχῆμα* in jedem zweiten der Trimeter die *ῥυθμοειδεῖς* in den *ἐπτάσημοι* hat. Umgekehrt hat in *ϛ'* der zweite Trimeter in *Ἀ* die 21 — 1; die 18 + 2 aber in *Σ* im ersten. Den 18 — 1 entspricht ebenfalls in *Ἀ* im ersten der *στρογγύλος* der Schlufssylbe, vgl. *Ἀιε' δὲ* mit *Σδ' νε*; dann aber ist in der Sylbe *χαί*, einer *περίπλεως*, wieder der + 1 aus der *παραλλαγή* von *Ἀ* : *Ἐ* zugelegt. Auch hier also sind ursprünglich 18 : 21 = 6 : 7. Endlich in *Δ'* hat *Σ* 19 : 20, gebildet aus 18 + 1 : 21 — 1, indem in *ι' δή* ein *περίπλεως* ist, in *ια' ἔ* zu Anfang ein rhythmopoetischer *ἔρρυθμος* durch *παραλλαγή* ist. In *Ἀ* aber hat *ι'* 18 und der dazu gehörige *Ἐϛ'* 21; die *παραλλαγή* fehlt in den *X* im Ganzen. Aber hier ist eine andere Umformung. Das *τρίμε-*

τρον ist nämlich in eine τριποδία ἰαμβικὴ von 9 und einen δόχμιος von 9 verändert; und es ist Dies ein ἐναλλάττειν τῇ ποιότητι, wie z. B. das häufige in den Ionici, vgl. Schol. Heph. 125. Dabei findet eine Verschränkung mit ια' Statt. Der ursprüngliche ἀντίσπαστος dort, dessen lange Schlufssylbe eine ἀδιάφορος ist, ist zum *monometrum hypercatalectum, quod et dochmiacum dicitur*, erweitert; vgl. Schol. Hephaest. 60, 5 τὸ δοχμιακὸν σύγκειται ἐξ ἀντισπάστου καὶ συλλαβῆς ὡς πρὸς τὸν μετρικὸν χαρακτῆρα. Dieser δόχμιος ist dann mit einer aus den drei letzten Jamben von ι' gebildeten Tripodie vertauscht, welche in ια' versetzt ist ἔφρασας ὑπερτέραν. Durch die veränderte σημασία von ⏑–⏑⏑⏑⏑– in ι', welches ich mit der stärksten βάσις auf θεοί denke, und den sofort eintretenden περίπλεως in μ' ὤ ward Dies rhythmisch sogleich deutlich. Der technische Ausdruck für diese Verschränkung war ἔντασις, wie ich erkläre.

Die ῥυθμοειδεῖς in *B' Δ' ϛ'* sind folgende. Es sind περίπλεῳ in *Σι'* δῆ, ιϛ' ἕ und ταῦ, in *Ἀδ'* ξύ γὼ σῷ, ι' μ' ὤ, ιε' χαί; στρογγύλοι in *Σδ'* νε, *Ἀδ'* δε, ιε' δὲ. Ἔρρυθμοι aber durch wiederholte παραλλαγὴ sind in *Σϛ'* δο, ια' ἕ (in ἔνεστιν), in *Ἀιϛ'* δέ.

Der Bau von *ἈE'* wird nun auch klar. In ια' ist das Ursprüngliche ⏑–––, in ιδ' –⏑⏑–⏑–––; ferner ist noch in ιβ' τᾶ ein περίπλεως. Letzteres ist eine Ausnahme, denn sonst haben alle μέσα in *A' Γ' E'* die Form des πρῶτον σχῆμα nicht durch παραλλαγαὶ mit den ἄκρα verknüpft, indem der je 1 *Στ* μέσος in *A'* und *Γ'* ὁλοκλήρους enthält, die 2 in *ΣE'* aber unter sich als 17 : 15 verbunden sind. Ebenfalls sollten den 7 — 2 und 13 — 5 in den ἄκρα von *Σ*, 7 + 3 und 13 — 4 in denen von *Ἀ* entsprechen, so dafs die Veränderungszahlen 2 und 5 παραλλὰξ zu 3 und 4 wären. Aber durch einen ferneren περίπλεως in ια' wäre die jambische Tripodie aus ι' unklar geworden; daher ist er denn gleich in die erste Sylbe nach derselben gebracht. Als κενοὶ in *Σιε'* in dem Gesang sind ein βραχὺς und zwei μακροὶ δίχρονοι, in *Ἀιδ'* zwei μακροὶ δίχρονοι anzusetzen; in *Σιβ'* aber ein μακρὸς δίχρονος, während in *Ἀι'* und ια' beide Male voll ausgesungen sein wird, um den entsprechenden Austausch deutlich zu machen.

Betrachten wir nunmehr *Ἐ*. Die beiden Dochmien, der ὁλόκληρος und der ὑπερκαταλεκτικός, enthalten zusammen 18; dann sind in *A'* noch 30 übrig. Wir haben also wieder die σχέσις ἐπιδιμερὴς 18 : 30 = 3 : 5. Da *Ἐ* in *A'* und *B'* mit *ΣA* in *E'* und *ϛ'* correspondiert, und *Ἐγ'* 7 : 6 wie *Σιε'* und *Ἀιδ'* ursprüngliche 6 : 7 enthält, so ist der in *ἘA'* fehlende 1 in α' anzusetzen: und wie ferner in *ΣA* ein Choriambus und Antispastus im letzten ἄκρον, im ersten aber auch ein Antispastus stehn, so sind hier auch in γ' zwei verschiedene *K* und ist in α' ein gleiches *K* wie das schliefsende in γ' als ursprüngliches anzunehmen; dies aber führt auf eine ἑπτάσημος ἰαμβικὴ in α', so dafs ἰ in ἰὼ verkürzt ist. Zwar also entspricht *Ἐα'* dem *ΣAα'*, denn in ––⏑–⏑– ist die ἄρσις ein Spondeus, die *B* eine jambische Dipodie, aber

es liegt doch die zögernde wehmüthige Stimmung zu Grunde, und die ursprüngliche σχέσις einer Strophe zur Epode ist 6 : 7, thematisch ausgedrückt im Verhältnifs einer reinen und verzögerten ἰαμβική. So steht denn auch charakteristisch der + 1 von Ἀ im Worte χαίρουσαν, der — 1 von Ἐ im Worte ἰώ.

In B′ haben beide Στ je 18, indem σθαι vor ἤ durch metrische θέσις kurz ist.

In Γ′ führt die σχέσις 3 : 5 auf eine Gliederung von 12 : 20. Zunächst ist im vordern ἄκρον ζ′ — 1 παραλλὰξ mit + 1 im hintern, wo δάν περίπλεως ist. Sodann ist der 1 aus der παραλλαγή mit Δ′ (s. o.) hier zuzuzählen. Die ᾠδή hat in ζ′ 2 κενοὶ βραχεῖς. Vor ζ′ geht aber nun das τρίμετρον aus Ἀ vorher, und wie dort nach der Stelle, die es einnehmen sollte, ein Dochmius durch Verlängerung eines Antispastus und in Σ ein Bakchius durch Verkürzung eines solchen gebildet war, so ist hier umgekehrt ein Bakchius aus der, metrisch einem Dochmius ähnlichen, zweifüfsigen B eines katalektischen bakchiischen Trimeters verkürzt.

Zu den ursprünglichen 24 von Δ′ sind 3 hinzugefügt, nämlich παραλλὰξ 1 mit Γ′ und 2 mit ς′. Als letztere sind die 2 im vordern ἄκρον anzusehn, die Sylbe γὰν, so dafs wir hier einen ursprünglichen Amphimakrus erhalten. Da alle übrigen ἄρσεις kurz sind, und in ζ′ die eine weggelassene ἄρσις mit der Verlängerung der ἄρσις in δάν correspondierte, aufserdem aber noch eine B ◡ von ζ′ auszugleichen ist, so ist als der 1 παραλλὰξ in Δ′ der einer B anzusetzen, und zwar der von σα, als Verlängerung eines Jambus zum Amphibrachys mit zwei B ◡–◡ = 3 : 1 = B : ἄρσις (nämlich die ἄρσις = untergeordnete B). So erhalten wir (5 + 4) : 15 = 9 : 15 = 3 : 5.

Vergleichen wir nun Α′ : (Γ′ + Δ′) = 48 : (32 + 24) = 48 : 56, so haben wir ebenfalls auch hier wieder die σχέσις ἔφεκτος 6 : 7; doch nicht in je einer Π, sondern zwischen einer und zwei Π.

Das schliefsende Paar fordert in ς′ noch 2. Diese sind die einer B (s. Βάσεις), welche hinter ἂν einzufügen ist, indem die Schlufskürze der ursprünglichen ersten Tripodie der der zweiten in μαν zugefügt ist.

Wiederum verhalten sich B′ : (E′ + ς′) = 36 : (24 + 18) = 36 : 42 = 6 : 7.

Βάσεις.

Σ hat XC, Ἀ LXXXV, Ἐ LXV. Rechnen wir Ἐς′ mit VI zurück, so hat Ἀ XC + I, Ἐ LX — I. Also zählt das πρῶτον XC : XC : LX = III : III : II.

In ΣΑ sind in Α′ : Γ′ : E′ παραλλὰξ XVII : XX : XVII aus XVIII : XVIII : XVIII; indem aber in ἈΕ′ noch wieder, παραλλὰξ zu Ἐ, + I hinzugefügt ist und so die ursprünglichen XVIII wieder hergestellt sind.

Ferner in B′ : Δ′ : ς′ in Σ : Α sind, wie auch ursprünglich,

XII : XII : XII, nur in ἈΔ' blofs VI durch die Versetzung des τρίμετρον nach Ἐϛ'.

Es verhalten sich also die Π der Ἡ zu denen des Ὀ je wie III : II.

In Ἐ zählt $A' : B'$ = XV : X = III : II; ebenso $\Delta' : ϛ'$ παραλλὰξ X : V = IX + I : VI — I = IX : VI = III : II. Ebenfalls $\Gamma' : E'$ = XI : VIII, mit Zulegung der ausgelassenen B des Dochmius in ζ' zu den XI also XII : VIII = III : II.

In den $\Sigma\tau$ (über ihre Ordnung unten) sind in ΣA in A' II : IX : VI, also die — I in α' zuzulegen, damit die XVIII symmetrisch getheilt werden. In Γ' sind (I + VI) : VI : VII, also in den ἄκρα je + I, in ἔστι und ἀεί, δρῶσα und εἶδον. E' hat in Σ II : VI : VI : III, also die — I im vordern ἄκρον; in Ἀ richtig III : VI : VI : III, aber in den ersten III ist die überzählige B des Worts ὑπερτέραν; und wenn wir bedenken, wie bedeutsam bei den χρόνοι die ῥυθμοειδεῖς mit der λέξις zusammentreffen, so mögen wir auch in der Wahl dieses Worts grade für diese Stelle etwas Absichtliches sehn. Die ἄκρα haben also zu den μέσα die σχέσεις in A' (III + VI) : IX, in Γ' (VI + VI) : VI, in E' (III + III) : (VI + VI).

In den $\Sigma\tau$ von Ἐ befinden sich in A' in den ἄκρα II + IV, im μέσον IX, also VI : IX = II : III. Dann hat B' V : V = I : I. In Γ' sind IV, nebst der I παραλλὰξ also V : II : V; und in Δ' ursprünglich II : V : II, indem κλύουσα auf den ursprünglichen Jambus ◡ – zurückgeführt mit den vier vorhergehenden Jamben verknüpft als μέσον eine Pentapodie ergiebt, zwischen zwei $\Sigma\tau$ mit je II, während Γ' als μέσον II und als ἄκρα je V hat. So sind ιβ' und ιγ' je ein ποὺς ἐν λόγῳ τριπλασίῳ; aber da κλύουσα es erst durch παραλλαγὴ ist, so haben wir keine συνεχὴς ῥυθμοποιία (Westphal Fr. u. L. d. a. Rh. S. 36. 38). Da ◡ ́– ◡́ beide Male nicht eine Verkürzung aus ◡ ́– ́– ist, so ist der Fufs kein *amphibrachus in sescuplo* Mar. Victor. I, 9, 9, sondern nach 12 *non dupli seu sescupli*, sondern 3 : 1.

Endlich sind in E' IV : IV; in $ϛ'$ III (die — I zugezählt) : III im πρῶτον.

Vergleichen wir in Ἐ die Π $B' E' ϛ'$ mit den correspondierenden Π in ΣA $B' \Delta' ϛ'$, so sind sie hier wie dort je in gleiche Hälften getheilt, dort VI : VI, hier betreffend V : V, IV : IV, III : III, dort also alle drei auf gleiche Weise, hier in abnehmender Gröfse. Aehnlich haben dort $A' \Gamma' E'$ je XVIII, hier die entsprechenden $A' \Gamma' \Delta'$ abnehmend XV : XII : IX.

Zum Schlufs noch Dies. Wenn man $A' \Gamma' E'$ in ΣA nach der Vertheilung der X vergleicht, so sind A' und Γ' ähnlich, E' abweichend gebaut. Sieht man dagegen auf die B, so stehen Γ' und E' gegenüber A'. Ueber die X s. o. Die B aber verhalten sich in A' (III + VI) : IX = I : I; dagegen in Γ' (VI + VI) : VI und in E' (II + IV) : (VI + VI) = II : I und I : II. In der παραλλαγὴ sind A' und E' beide Male zu den ἄκρα gemacht, Γ' aber zum μέσον, nämlich 48 : 60 : 48 und XVII : XX : XVII.

Κῶλα, στίχοι, περίοδοι.

Unter diesen Namen verstehe ich hier rhythmische Einheiten verschiedenen Grades. Ein *κῶλον* nenne ich das Glied eines rhythmischen Ganzen neben andern solchen Gliedern, welches Glied durch eine keiner andern *βάσις* untergeordnete *βάσις* zu einem kleinern Ganzen in dem gröſsern Ganzen vereinigt ist. Gruppieren sich nun mehrere solche *κῶλα*, so nenne ich die nächsthöhere Einheit einen *στίχος*, dessen Einheit aber nicht durch Eine stärkste *βάσις*, sondern durch die eurhythmische Verbindung mehrerer *κῶλα* bewirkt ist, mögen sie in Einem *στίχος* vereint sein, oder mag Ein *κῶλον* einen *στίχος* bilden, welcher letztere Fall aber *eo ipso* die Verbindung mehrerer *στίχοι* setzt (z. B. beim jambischen Trimeter). Wäre eine stärkste *βάσις* im *στίχος* als solchem, so wäre er ein *κῶλον* (metrisch ist *στίχος* = *μέτρον*). Bilden nun wieder mehrere *στίχοι* eine eurhythmische Einheit, so nenne ich diese eine *περίοδος* u. s. w. (metrisch ist *περίοδος* = *σύστημα*). Einer Definition fernerer Einheiten bedarf ich hier nicht.

Nicht in dieser Linie steht der *πούς*. Derselbe ist die durch eine *βάσις* bewirkte Einheit mehrerer *χρόνοι*, welche Einheit als solche nicht *κῶλον* ist, sondern erst durch die Rücksicht auf eine eben solche danebentretende mit gleich starker *βάσις* wird, wenn sie, wie diese, keiner stärkeren untergeordnet ist. Die Verwandtschaft der Begriffe *ποὺς* und *κῶλον* zeigt sich zwar darin, daſs sie mit Gliedernamen bildlich bezeichnet sind, während *στίχοι* und *περίοδοι* auf Reihenfolgen und Bewegungen gehn, und bildlich Füſse haben, womit sie schreiten (z. B. Tract. Harlei. 317). Allein der *ποὺς* als solcher ist gleichgültig dagegen, wie stark sein *σημεῖον* der *βάσις* ist, und ob er eine einzige oder eine herrschende und sei es eine oder mehrere beherrschte hat. Denn Füſse als solche können so gut selbstständig als Theile wieder von Füſsen d. h. auch *χρόνοι ποδικοὶ* sein; aber ein *κῶλον* kann nicht auch Theil eines *κῶλον* sein. Sowohl der kleinste aber als der gröſste *ποὺς* kann zum *κῶλον* und zum *στίχος* gemacht werden.

Es sind nun in *ΣΑ* je sechs *K* in *Α' Γ' Ε'*: und zwar in *Α'* ein *ἡμιόλιον*, drei *ἐπιδιμερῆ δοχμιακά*, ein *ἡμιόλιον*, ein *ἐπιδιμερές* (⏑–́, ⏑–́⏑⏑́ Jambus und Päon); in *Γ'* ein *ἐπιδιμερὲς δοχμιακόν*, ein *ἡμιόλιον*, zwei *ἐπιδιμερῆ δοχμιακά*, ein *ἡμιόλιον*, ein *ἐπιδιμερές* (–́⏑–́, –́⏑ Amphimakrus und Trochäus); in *Ε'* ein *ἴσον ἀντισπαστικόν* (mit *ῥυθμοειδὴς περίπλεως* am Ende), zwei *ἐπιδιμερῆ δοχμιακά*, ein *διπλάσιον* aus *παιῶνες*, ein *ἴσον χοριαμβικόν*, ein *ἴσον ἀντισπαστικόν* (mit *περίπλεως*). In *Β' Δ' ϛ'* aber sind je zwei *K διπλάσια*, jambische Trimeter.

Sodann in *'Ε* zählt *Α'* sechs *K*, nämlich ein *ἴσον* (*διποδία ἰαμβικὴ ἑπτάσημος* mit *περίπλεως*), zwei *ἐπιδιμερῆ δοχμιακά* (das zweite derselben ein *ὑπερκατάληκτον*), ein *ἡμιόλιον*, ein *ἴσον* (*διποδία τροχαικὴ ἑπτάσημος* mit *περίπλεως*), ein *ἴσον* (indem analog

mit *ΣA* in *E'* im hintern *ἄκρον* der *Π* zwei verschiedene *K* sind, welche hier in *'EA'* antipathisch geordnet durch das Zusammentreffen der beiden *ἄρσεις* und unter Auflösung der *βάσις*-Sylbe des Spondeus in der trochäischen Dipodie das tiefwehmüthige Bitten der *'H* malen, so dafs der ganze *Στ* so ist: –́⏑⏑́⏑–, ⏑–́⏑–́); *B'* zwei *διπλάσια* (*τρίμετρα καταληκτικά*, wie überhaupt *'E* gegenüber *ΣA* verkürzte Mafse hat; also nicht hyperkatalektische Pentapodien); *Γ'* ein *διπλάσιον* (aus drei *βακχεῖοι, καταληκτικόν*), ein *ἡμιόλιον* (*ἀμφίμακρος*), ein *ἡμιόλιον* (fünf *τροχαῖοι*, gegen Cäsar zu Aristides S. 128); *Δ'* ein *ἡμιόλιον* (*ἀμφίμακρος*), ein *ἡμιόλιον* (fünf *ἴαμβοι*, gegen Cäsar), ein *τριπλάσιον* (*ἀμφίβραχυς*); *E'* zwei *ἴσα* (*τετραποδίαι* aus *τροχαῖοι*); in *ϛ'* zwei *διπλάσια* (*τριποδίαι* aus *τροχαῖοι*). Also je sechs *κῶλα* in *ΣA* in *A'*, *Γ'*, *E'*, (*B'* + *Δ'* + *ϛ'*), und in *'E* in *A'*, (*Γ'* + *Δ'*), (*B'* + *E'* + *ϛ'*); demnach *Σ* : *Ἀ* : *'E* = 4 : 4 : 3 im *λόγος ἐπίτριτος* (da nämlich Aristides Meib. p. 41 die 10 in 3 : (3 : 4) getheilt als im *λόγος ἐπίτριτος* zusammengesetzt benennt, so mufs man doch auch wohl die 11 in 4 : (4 : 3) getheilt so auffassen; und dann möchte ich auch noch den weitern Schritt thun und auch (4 : 4) : 3 so benennen. Innerhalb *ΣA* aber haben wir den *λόγος* 3 : 1, innerhalb *'E* den 2 : 1. Durch *αὔξησις*, nämlich das hinzugefügte *K* von *ε'*, sind daraus in *ΣA* 6 : 7 : 6 für *A'* : *Γ'* : *E'* gebildet; ebenso durch Hinzufügung des *κῶλον* von *ιβ'* in *'E* 6 : 7 für *Ἀ* : (*Γ'* + *Δ'*), indem die 7 dort in 1 : 6, hier in 3 : 4 getheilt sind. Durch *μείωσις* und *αὔξησις* aber sind die 6 von (*B'* + *Δ'* + *ϛ'*) und die 6 von (*B'* + *E'* + *ϛ'*) in *Ἀ* und *'E* zu 6 : 7 umgeformt, indem aus *Ἀι'* zwei gebildet sind, und das folgensollende *τρίμετρον* nach *'Eϛ'* versetzt ist, während die 6 in (*B'* + *Δ'* + *ϛ'*) von *Σ* unverändert sind. Durch die *αὔξησις* um jene vier *K* ist im Ganzen das Verhältnifs von *Σ* + *A* : *'E* = 50 : 20 = 5 : 2 und von *Σ* : *Ἀ* : *'E* = 25 : 25 : 20 = 5 : 5 : 4 hergestellt.

In der Abtheilung der *Στ* ist zunächst das durch die kurze Zwischenfrage der *'H* getrennte Trimeterpaar nebst dieser Frage als drei *Στ* deutlich bezeichnet. In den folgenden Worten der *'H* sind die beiden Dochmien von andern Mafsen umgeben und unter sich durch *λεκτικὴ συνάφεια* vereinigt. Ebenso ist klar, dafs die beiden folgenden *K* der *'H* einen *Στ* bilden; und bei der symmetrischen Beziehung der beiden vorhergehenden *K* auf diese haben wir symmetrisch ebenso diese zu vereinigen. Gehen wir nun davon auf die ersten Worte der *'H* in *ΣA* zurück, so haben wir hier in der Mitte drei Dochmien, welche von dem vorausgehenden *K* durch Hiatus gesondert sind. Die Länge dieses *Στ* entspricht ausdrucksvoll dem Inhalt, in *Σ* dem vollausströmenden Uebermafs des Jubels, in *Ἀ* dem *ὁ πᾶς χρόνος*. Vor diesem *Στ* aber steht dann ein *Στ* aus Einem *K*, und die folgenden zwei *K* sind durch *λεκτικὴ συνάφεια* als Ein *Στ* angezeigt. Wegen der Symmetrie mit den *K* von *Γ'* aber ist auch *A'* als ursprünglich mit je zwei *K* in dem ersten und zweiten *Στ* gebaut anzusehn, so dafs der erste Dochmius von *β'* aus *α'* dahin versetzt ist. Auf

Γ' folgen dann die zwei $\Sigma\tau$ von $\varDelta'$; über die Ordnung welcher Stelle in $\mathring{A}$ oben gehandelt ist. In E' sind die verschiedenartigen K, der Antispast, die beiden Dochmien, die Tripodie aus Päonen, und die durch λεκτικὴ συνάφεια in $\mathring{A}$ verbundenen des Choriambus und Antispastus deutlich in vier $\Sigma\tau$ geordnet, die abwechselnd 1 : 2 : 1 : 2 K haben. Endlich bildet ϛ' zwei $\Sigma\tau$. Rechnen wir nun ε' als Einschiebsel ab, so erhalten wir ursprüngliche 10 gemischte $\Sigma\tau$ und 6 aus lauter τρίμετρα ἰαμβικά.

Wie die K, welche $\mathring{H}$ zuletzt in ΣA spricht, den ersten derselben in $\mathring{E}$ entsprachen, so werden wir bei den $\Sigma\tau$ auf ein Gleiches geleitet. Zuerst sondert sich das anfangende K ab und ebenso die beiden letzten durch λεκτικὴ συνάφεια verbundenen. So erhalten wir auch hier zwei ähnlichgebaute $\Sigma\tau$, wie in ΣA E'. Dazwischen stehen dann zuerst, wie dort, zwei Dochmien und dann zwar kein διπλάσιον, sondern ein ἡμιόλιον, welches aber dem vierten in $\Sigma\iota\delta'$, $\mathring{A}\iota\gamma'$ insofern ähnlich ist, als dort die Einzelfüfse des διπλάσιον Päone sind, hier aber umgekehrt das Ganze ein ἡμιόλιον ist, dessen beide Einzelfüfse in der B aber τροχαῖοι sind; der zweite Dochmius unterscheidet sich auch in Etwas durch die Hyperkatalexis. Sondern wir nun ebenso in $\mathring{E}A'$ die beiden Dochmien in einen und das ἡμιόλιον in einen andern $\Sigma\tau$, so ist $\mathring{E}A'$ ganz ähnlich in den $\Sigma\tau$, wie ΣA E'. Allein $\mathring{E}A'$ steht offenbar auch zu ΣA A' in Beziehung, wie Dies der erste $\Sigma\tau$ in Σ und $\mathring{E}$ zeigt (vgl. bei Χρόνοι). Und wie dort die Versetzung des vorhergehenden K aus α' in β' dem Ausdruck dient, so würde auch hier die des folgenden zurück nach β' Dasselbe thun, und diese Versetzung in umgekehrter Reihenfolge symmetrisch jener entsprechen. Dafs Dies richtig sei, beweist das Uebrige. Zunächst folgen zwei $\Sigma\tau$, die τρίμετρα ἰαμβικὰ καταληκτικὰ sind. So haben wir 4 : 2 $\Sigma\tau$, wie in ΣA am Ende ebenso. Dann ist ϛ' der aus $\mathring{A}$ herübergenommene $\Sigma\tau$. Nach dem bei den B Erörterten ordnet sich die folgende λέξις so, dafs zweimal drei $\Sigma\tau$ folgen mit V : II : V und II : V : II, im πρῶτον σχῆμα, während κλύουσα noch aus der jambischen Pentapodie genommen ist und bei seiner kurzen Schlufs-B, da ⏑–⏑ keine συνεχῆ ῥυθμοποιίαν bildet, nicht mit τάλαινα in Einem $\Sigma\tau$ verbunden werden, aber auch nicht in dem jambischen Fufs bleiben kann, da wir dann nicht die erforderliche +I erhielten, sondern eine hyperkatalektische Pentapodie mit schliefsender ἄρσις. Sodann führt die Symmetrie von $\mathring{E}$ zu ΣA wieder darauf, die folgenden vier K, zwei Tetrapodieen und zwei Tripodieen, je als einen ursprünglichen $\Sigma\tau$ anzusehn.

Uebersehen wir die ganze Zahl der $\Sigma\tau$, so haben wir in Σ 16, durch ε' vermehrt zu 16; in $\mathring{A}$ 17, durch ε' zu 17 vermehrt und wieder durch die Versetzung des τρίμετρον nach $\mathring{E}$ zu 16 vermindert. In $\mathring{E}$ aber sind ursprüngliche 16; vermindert um 1 durch Versetzung des K ἡμιόλιον nach β', vermehrt um 1 durch ϛ', abermals vermehrt um 1 durch ιβ', zuletzt vermindert um 2 durch Zusammenziehung der letzten 4 in 2. So erhalten wir im Ganzen $\Sigma : \mathring{A} : \mathring{E} = 17 : 16 : 15$ aus 16 : 16 : 16 $\Sigma\tau$. Diese Symme-

trie setzt aber die Zusammenziehung ursprünglicher letzter 4 *Στ* voraus und dient so zum Beweise dafür. Höchst ausdrucksvoll erweitert sich erst die Klage zu den zwei kurzen, mit kurzer *B* matt abgebrochenen *Στ*, welche wie das Vorhergehende von ὦ φίλαι an im innigsten, gesenkten Tone vorgetragen deutlich und malerisch sind; worauf dann die Freude in den überlangen *Στ* vollströmend hervorbricht, zuletzt aber, mit der Verkürzung um I, doch dem Gedanken der Sorge Eingang gestattet und so zum folgenden Epeisodion hinleitet.

Endlich ist nun noch die Ordnung der *Στ* in den Perioden, die öfter angedeutet ward, zusammenzufassen. In *ΣΑ* unterscheiden sich deutlich drei Perioden mit gemischten Metren und drei, die nur jambische Trimeter enthalten. Jene sind in (3 : 3) : 4 *Στ*, und in ihnen die *K* [(2 : 2 : 2) : (2 : 2 : 2)] : (1 : 2 : 1 : 2) ursprünglich, durch die Umänderungen aber in (3 : 4) : 4 *Στ* und in (1 : 3 : 2) : (1 : 2 : 2 : 2) : 1 : 2 : 1 : 2 *K* geordnet. Die 1 : 2 : 2 : 2 von *Γ'* gehören 3 : 2 : 2 zusammen, da ε' sich an ζ' anschliefst, so dafs 2 zwischen (1 : 2) und 2 steht. In *Α'* steht das μέσον 3 zwischen 1 : 2, wie die μέσα 2 : 1 zu den ἄκρα 1 : 2 in *E'*, indem so *Γ'* mit 3 : 2 : 2 zum μέσον zwischen *Α'* und *E'* wird. Vgl. die ähnliche Umformung bei den *X* und *B* in 48 : 60 : 48 und XVII : XX : XVII. In den *Π* aus Trimetern ist die ursprüngliche Ordnung von je 2 *Στ* in je einer *Π* klar, indem jede *Π* auch je 2 *K* enthält. Durch die Umbildung von *ἈΔ'* ist die Zahl der *Στ* in *Ἀ* zu 2 : 1 : 2 geworden, während die der *K* unverändert geblieben ist. In *E'* ist die Ordnung der *Π* ebenfalls die in *Π* mit gemischten Metren, und solche, die aus diplasischen Füfsen bestehn. Jene, *Α'* : (*Γ'* : *Δ'*), enthalten 4 : (3 : 3) *Στ* ursprünglich, umgeformt in 3 : (3 : 4); letztere aber, *B'* : (*E'* : ϛ'), ursprünglich 2 : (2 : 2), umgeformt unter Hinzufügung von ϛ', in 3 : 2. Die zusammengehörigen *Π* also bilden im πρῶτον die σχέσεις *Σ* 10 : 6, *Ἀ* 10 : 6, *Ἐ* 10 : 6 = 5 : 3. Sie sind umgeformt in 11, 11, 10 und 6, 5, 5, so dafs in *Σ* + *Α* (11 + 11) : (6 + 5) = (11 : 11) : 11 = 2 : 1 stehen, und in *Ἐ* 10 : 5 = 2 : 1; also in dem λόγος, den im πρῶτον *Σ* + *Α* : *Ἐ* im Ganzen mit (16 + 16) : 16 haben. Die je 10 sind im πρῶτον in (3 : 3) : 4, (3 : 3) : 4, 4 : (3 : 3) gegliedert; daraus ist geformt (3 : 4) : 4, (3 : 4) : 4, 3 : (3 : 4). Die 6 im πρῶτον stehen (2 : 2) : 2, (2 : 2) : 2, 2 : (2 : 2); daraus ist geformt (2 : 2) : 2, (2 : 1) : 2, (2 : 1) : 2. Betrachtet man (3 : 3) : 4 als 6 : 4, so ist es eine σχέσις ἡμιόλιος; nimmt man jede *Π* als einzelne 3 : 3 : 4, so ist es eine ἐπίτριτος. Ebenso ist (3 : 4) : 4 als 7 : 4 eine ἐπιτριτέταρτος, 3 : 4 : 4 aber (s. o.) eine ἐπίτριτος; 3 : (3 : 4) als 3 : 7 eine διπλασιεπίτριτος, als 3 : 3 : 4 aber wieder eine ἐπίτριτος u. s. w.

Altona. F. C. Kirchhoff.

Zweite Abtheilung.

Literarische Berichte.

I.

Westfälische Programme. Michaelis 1865.

Arnsberg. Gymnasium Laurentianum. Abit.-Arb.: 1) Deutsch: a) Im Kampf erstarkt die Kraft. Das lehrt die Geschichte wie die eigene Erfahrung. b) Weder zur Höhe der Wissenschaft noch zu der Tugend führt flüchtige Eile. 2) Lat.: a) *Quibus potissimum causis factum sit, ut Caesar Gallia subacta bellum patriae illaturus Rubiconem transierit.* b) *Gravissimae pugnae Pharsalicae causae exponantur.* 3) Religion (kath.): a) Die kirchliche Lehre von der wahrhaft menschlichen Natur Christi und deren Gegensätze. Die Schutzmittel gegen sittliche Gefahren. b) Die allgemeine Auferstehung. Die Cassationsfälle der Verbindlichkeit des menschlichen Gesetzes. 4) Relig. (ev.): a) Gesetzverheifsung und Erfüllung in ihrem Zusammenhange. b) Das königliche Amt Christi. — Oberl. Kautz trat in Ruhestand; als provis. Lehrer wirkten Stahlschmidt aus Münster und die Cand. Dr. Heuer und Schosinsky; zu Ostern kehrte Stahlschmidt nach Münster zurück, ging Dr. Heuer nach Bedburg ab; es trat als ord. L. Dr. W. v. Fricken vom Gymn. zu Münster ein; im Sommer war Cand. Becker beschäftigt. Am 21. Juli überreichten die Gymnasien und Realschulen der Provinz dem Oberpräsidenten Dr. von Duesburg an dessen Amtsjubelfeste durch eine Deputation eine Prachtvotivtafel. — Schülerzahl am Schlufs 219, Abit. 24. — Abh. des ord. L. Dr. Schillings: Die Fundamentalaufgaben über die veränderliche geradlinige Bewegung im luftleeren Raume und im widerstehenden Mittel nebst ihren Auflösungen. 20 S. 4.

Attendorn. Progymnasium. Cl. II—VI. Schülerz. 72. Abh. des Oberl. A. Bigge: Die gegenwärtig übliche Silbentrennung und Buchstabirmethode im Deutschen wirken nachtheilig auf Aussprache und Unterricht. 9 S. 4.

Brilon. Gymnasium Petrinum. Abit.-Arb.: a) Der zweite punische Krieg ist eine der interessantesten Begebenheiten der alten Geschichte. b) Wie kommt es wohl, dafs die Nachwelt über grofse Männer oft billiger und gerechter urtheilt als die Mitwelt? a) *De Hannibalis virtutibus imperatoriis.* b) *Maxima saepe pericula civium concordia propulsata esse.* a) Die Lehre vom Gewissen. Das Wesen der Rechtfertigung. b) Nachweis des Charakters des allerh. Altarsakramentes als wahren Opfers. Begriff und Eintheilung der Tugend. —

Erste Abtheilung.

Abhandlungen.

I.

Studien über die Form in der antiken Dichtkunst.

II.

Ueber die *σχέσις* und über die *χρόνοι ποδικοὶ* und *ῥυθμοποιίας ἴδιοι*.

Tract. Harlei. p. 319 Gaisf. heifst es: *Σχέσις δὲ τὸ τοὺς λόγους αὐτῶν σκοπεῖν, οὐ μόνον τῶν ποδῶν πρὸς ἀλλήλους, ἀλλὰ καὶ τῶν λέξεων καὶ τῶν μέτρων.*

Der Begriff der *σχέσις* bezieht sich hier auf *μέτρον*, indem er als das Sechste von den *ἑπτὰ* erklärt wird, welche *παρέπεται τῷ μέτρῳ*, unter welchem letztern *ποδῶν ἢ βάσεων σύνταξις* verstanden wird [1]). Die Ausdrücke *ποὺς* und *βάσις* aber sind wieder nicht vom *ῥυθμὸς*, sondern vom rhythmisierten *μέτρον* zu fassen, nämlich nach Art der *συμπλέκοντες*, welche die Darstellung des Rhythmischen mit der des Metrischen vereinigten. Dies zeigt sich besonders deutlich p. 323, 20 ff. bei der Erörterung des *Ἱππωνάκτειον*; vgl. meine Studie über die Betonung des heroischen Hexameters S. 28. 29.

Hiernach findet also nicht blofs von *πόδες* zu *πόδες*, sondern auch von *μέτρα* zu *μέτρα* eine rhythmisch-metrische *σχέσις* Statt; denn wir müssen zu *μέτρων* ein *πρὸς ἄλληλα* ergänzen (vgl. über

[1]) Tract. Harl. p. 318, 7—9: *Μέτρον δέ ἐστι ποδῶν ἢ βάσεων σύνταξις, αἰσθήσει τῇ δι᾽ ἀκοῆς παραλαμβανόμενον· παρέπεται δὲ τῷ μέτρῳ ἑπτά· γένος, εἶδος, σύνταξις, τομὴ, μέγεθος, σχέσις, καὶ ἀπόθεσις.* — Ebenda p. 317, 3—8: *Ἰστέον ὅτι πούς ἐστι μετρικὸν σύστημα συλλαβῶν· ὠνομάσθησαν δὲ πόδες ἀπὸ μεταφορᾶς τῶν τοῦ σώματος ποδῶν. Ὥσπερ γὰρ οἱ πόδες τοῦ σώματος ἀλλήλοις ἀντιπαρακείμενοι τὴν πορείαν ἀπεργάζονται, οὕτω καὶ οὗτοι ἀλλήλοις ἀντιπαρακείμενοι τὴν ὁδὸν τοῦ λόγου σχηματίζουσιν· ἣν πάλιν τροπικώτερον βάσιν προσαγορεύομεν.*

λόγος πρός τι Steph. Thes. V p. 374). Eine derartige σχέσις aber ist eine genaue, bestimmt gezählte; denn sie bezieht sich auf τοὺς λόγους, auf Zahlenverhältnisse.

Auf gröſsere Gruppen im Verhältniſs zu einander ist der Begriff σχέσις von Hephaestion ausgedehnt, während die schärfere Bezeichnung durch das Wort λόγος fehlt. Vgl. p. 115 ed. Gaisf.: *Κατὰ σχέσιν μέν ἐστι, ὅσα μετρεῖται ὑπὸ συστημάτων* [1]. *Καλεῖται δὲ οὕτως διὰ τὸ ἔχειν τινὰ πρὸς ἄλληλα σχέσιν τὰ ἐν τῷ ποιήματι συστήματα ἐν τῷ καταμετρεῖσθαι.*

Der Begriff der σχέσις aber ist in Bezug auf Metrum insofern allgemeiner als der des λόγος, als er sich nicht bloſs auf das Zahlenverhältniſs in den Füſsen, sondern auch auf die Ordnung in der Folge von kurzen und langen Sylben bezieht; während λόγος nur auf ersteres geht. Als allgemeinerer Ausdruck, Aristid. ed. Cäsar 48, 20. 21, kann natürlich σχέσις auch wechselnd für λόγος stehn, z. B. Arist. ed. Cäsar 60, 1 ἐν διπλασίονι σχέσει; Nicom. Inst. arithm. I 20 ἐπιμερὴς σχέσις. Der λόγος wird aber ferner meistens mit Bezug auf seine Wiederholung, auf die ἀναλογία gefaſst, worin einer einem andern entspricht, daher sich in den Definitionen öfter der Zusatz ὁ κατ' ἀναλογίαν findet, vgl. Nicom. Inst. arithm. ed. Ast p. 303. 304. Daher Etym. Magn. 97: ἀνάλογος, ὁ λόγον ἐχόμενος, ὅ ἐστιν ὁ κατὰ λόγον ὅμοιος. Eine solche ἀναλογία hat mindestens 3 Glieder, ὅροι z. B. 2 : 4 : 8 Nicom. Inst. arithm. II 24.

Diese σχέσις nun aber ist eine *acerrima norma rhythmicorum ac musicorum*, Cicero de Orat. III 49, wodurch die *poetae* genöthigt sind, *sic verba versu includere, ut nihil sit, ne spiritu quidem minimo, brevius, aut longius, quam necesse est,* 48. Der formkundige Redner, welcher auch selbst dichtete, und welcher den Unterschied der Redekunst von der Dichtkunst theoretisch mehrfach erörterte und auf die Wahl der Füſse in der Rede mit vollstem Bewuſstsein achten lehrte, hat sich in jenen Worten eben deshalb nicht bloſser rhetorischer Floskeln bedient, sondern den wirklichen Sachverhalt angeben wollen.

Wenn nun hiernach die genaueste Zählung der Quantität in den Versen stattfand, so daſs Nichts ungemessen blieb, so muſs es uns durchaus befremden, daſs grade in den lyrischen Compositionen, wo noch dazu in besonderm Grade die Genauigkeit des Tactes erfordert wird und ohne sie keine Einheit der Bewegung in Wort und Ton, wie auch in Tanz denkbar ist, so Vieles von der Regel Abweichendes sich findet. Da giebt es Asynarteten, Polyschematismen, Brachykatalexen und Katalexen, und Hyperkatalexen, adiaphorische Sylben. Das Alles muſs doch eine eurhythmische Regel haben. Aber welche? Man sucht diese metrischen Ungleichheiten alle an ihrer Stelle selbst unmittelbar durch Verkürzungen der Sylben oder durch Verlängerungen der Sylben oder Pausen auf rhythmische Verhältnisse zu bringen; und

[1]) Siehe p. 119: *Σύστημα δέ ἐστι μέτρων συναγωγή, ἤτοι δύο ἢ πλειόνων, ἢ ὁμοίων ἢ ἀνομοίων.*

Westphal hat auf diesem Wege mit Rofsbach die Eurhythmie in den Perioden nachzuweisen gesucht. Doch führt dies nicht zum Ziel; und er selbst erklärt in seinem System der antiken Rhythmik S. 191 den Nachweis der brachykatalektischen Bildungen und ihrer rhythmischen Behandlung in vielen Fällen für gradezu unmöglich, und giebt der Anordnung der Strophen bei Pindar und den Tragikern im dritten Bande von seiner und Rofsbachs Metrik nicht mehr seine Zustimmung.

Allein es ist eine falsche Voraussetzung, dafs alle Perioden und Verse je an ihrer Stelle unmittelbar rhythmisch waren. Die Theoretiker melden ausdrücklich das Gegentheil: und daher mufs es hiefür ein anderes Mittel zur Herstellung der Eurhythmie gegeben haben; und Das war die gegenseitige Ausgleichung der Abweichungen. Jene Stellen der Theoretiker sind die bei Psellus über die *χρόνοι ῥυθμοποιίας ἴδιοι* und die bei Aristides und in den Fragmenta Parisina über die *ῥυθμοειδεῖς*. Eine Ausgleichung durch Pausen und Dehnungen und durch Verkürzungen an ihrem Orte selbst ist bei den rhythmischen Erscheinungen, welche in den angeführten Stellen erörtert sind, gradezu unmöglich.

Psellus Prol. § 8, Westphal Fr. u. L. S. 76 sagt: *Τῶν δὲ χρόνων οἱ μέν εἰσι ποδικοί, οἱ δὲ τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιοι· ποδικὸς μὲν οὖν ἐστι χρόνος ὁ κατέχων σημεῖον ποδικοῦ μέγεθος οἷον ἄρσεως ἢ βάσεως ἢ ὅλου ποδός, ἴδιος δὲ ῥυθμοποιίας ὁ παραλλάσσων ταῦτα τὰ μεγέθη εἴτ' ἐπὶ τὸ μικρὸν εἴτ' ἐπὶ τὸ μέγα. καί ἐστι ῥυθμὸς μὲν ὥσπερ εἴρηται σύστημά τι συγκείμενον ἐκ τῶν ποδικῶν χρόνων ὧν ὁ μὲν ἄρσεως, ὁ δὲ βάσεως, ὁ δὲ ὅλου ποδός, ῥυθμοποιία δ' ἂν εἴη τὸ συγκείμενον ἔκ τε τῶν ποδικῶν χρόνων καὶ ἐκ τῶν αὐτῆς τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίων.*

Der Ausdruck ist in dieser Stelle nicht sehr klar und mufs desto schärfer in's Auge gefafst werden, um aus den Worten des Epitomators den gewifs nicht unklaren Gedanken des Aristoxenus zu entwickeln.

Da die drei Genetive *ἄρσεως, βάσεως, ὅλου ποδός* in ähnlicher Weise zweimal vorkommen, wobei die drei Glieder auch in gleicher Reihenfolge stehn, so wird durch diese Gleichmäfsigkeit darauf hingedeutet, dafs nicht blofs einige Beispiele gegeben sind, statt welcher auch noch andere hätten gewählt werden können, sondern dafs gerade diese einzelnen Arten angeführt werden mufsten, und dazu also in beiden Fällen ein gleicher Grund vorlag. Als dieser läfst sich aber kein anderer angeben, als beabsichtigte Vollständigkeit der Aufzählung. Die Conjunction *οἷον* bedeutet auch nicht blofs die Einführung einzelner Beispiele, sondern ebenfalls die einer vollständigen Aufzählung; vgl. Drac. p. 131 die der 4 Epitriten. Sie hat den allgemeinen Sinn der Einführung von Beispielen, ohne dafs in ihr eine Andeutung über die Zahl der Beispiele liegt, und ist etwa durch „als" zu übertragen.

In dieser zweimaligen Aufzählung wären nun aber das erste Mal die Glieder nach der Stellung von *μέγεθος* hinter *σημείου ποδικοῦ* und vor *οἷον* alle drei als *σημεῖα*, als Tacttheile anzusehn; denn sollte man nur die Worte *ἄρσεως* und *βάσεως* so

auffassen, so müfste man erwarten, dafs sie gleich nach ποδικοῦ folgten, und μέγεθος hinter ihnen und vor ὅλου ποδός Beides trennend stände. Wäre nun hiernach auch ἢ ὅλου ποδός als Unterabtheilung von σημείου ποδικοῦ zu nehmen, und mufs man es doch ferner wegen der Stellung von ὅλου (Krüger Att. Synt. § 50, 11, 7) als Ganzes im Gegensatz zu ἄρσεως ἢ βάσεως fassen: so vereinigte sich Beides dahin, dafs ein πούς, eine Einheit von σημεῖα ersten Grades, selbst wieder als σημεῖον, nämlich zweiten Grades in einem aus Füfsen zusammengesetzten Fufse zu betrachten wäre.

Nach diesem Verständnifs der Worte σημείου bis ποδός richtete sich dann aber auch nachher das von den Worten τῶν ποδικῶν bis ποδός, weil jene die Definition des ποδικὸς χρόνος constituierten.

Allein Dies enthielte nun doch die grofse Unbequemlichkeit, dafs ὅλου ποδός ohne irgend andere Andeutung davon, dafs auch damit nur ein σημεῖον gemeint sei, den σημεῖα des ersten Grades angefügt wäre, und dafs überdiefs in ungleicher Weise die des ersten nach ihren beiden Arten, die des zweiten aber einfach in allgemeiner Weise genannt wären. Und wiederum wären ἄρσις und βάσις nur als σημεῖα des ersten Grades aufzufassen, ohne dafs sich eine andere Andeutung davon fände, als die ganz unklare, mittelbare durch die Hinzufügung der Worte ἢ ὅλου ποδός.

Diese Unbequemlichkeit ist nun doch so grofs, dafs wir eine zweite Fassung der ersten vorziehn müssen, wennschon diese zweite zu einer mangelhaften Construction zwingt. Nehmen wir nämlich ὅλου ποδός nicht als Bezeichnung eines σημεῖον vom höhern Grade, sondern als die eines Fufses im Gegensatze zu seinen σημεῖα, wobei es gleichgültig ist, ob dieser Fufs selbst wieder ein σημεῖον ist oder nicht, so müssen wir in der Wortfolge σημείου ποδικοῦ μέγεθος statt μέγεθος σημείου ποδικοῦ eine nachdrückliche Voranstellung der Worte σημείου ποδικοῦ und darin besonders des Worts σημείου im Gegensatz zu den Worten ὅλου ποδός und darin besonders zu dem Worte ὅλου sehn: indem οἷον sich dann nur auf die Worte ἄρσεως ἢ βάσεως bezieht und so gerade diese vollständige Angabe der beiden Arten von σημεῖα ποδικὰ einleitet. Syntaktisch ist Dies freilich eine mangelhafte Ausdrucksweise, aber sie ist weniger lästig und tadelnswerth, als logisch die sein würde, die zuerst entwickelt ward, und die den Schein für sich hatte. Wir erhalten nun eine klare und vollständige Gedankenordnung.

Es wird nämlich zuerst der Theil sowohl im Allgemeinen dem Ganzen gegenüber genannt als in seinen beiden Arten besondert, und dann das Ganze angegeben, welches als solches keine Arten hat, und also ohne Besonderung bleibt: denn eine Besonderung der Füfse in daktylische u. s. w. würde zugleich eine der σημεῖα in solche bedingen, und läge aufserhalb des Gegensatzes der σημεῖα und πόδες als solcher.

Bei der Wiederholung aber der Angabe über die verschiedenen Arten der ποδικοὶ χρόνοι überhaupt, wo andere Partikeln,

nämlich *μὲν δὲ δὲ* gebraucht werden, bekommen wir in Folge dieser nöthigen Auffassung nur insofern eine andere Gliederung, als nicht das zweite *δὲ* dem *μὲν* in einer höhern Gliederung so gegenübersteht, wie das zweite *ἢ* den *ποὺς* dem ohne Conjunction gesetzten *σημεῖον* gegenüberstellt; und nicht das erste *δὲ* eine Unterabtheilung in der Weise wie das erste *ἢ* unter dem die Unterabtheilungen einleitenden *οἷον* bezeichnet. Vielmehr werden mit *ὁ μὲν, ὁ δὲ, ὁ δὲ* die drei Arten der *ποδικοὶ χρόνοι* als solche aufgezählt, ohne Rücksicht darauf, dafs unter ihnen wieder zwei sich der dritten gegenüber zusammenfassen lassen; und es wird nach Gewohnheit mit der *ἄρσις* begonnen, dann die *βάσις* genannt und drittens der aus Beiden entstehende *ποὺς* aufgeführt.

Zur Bestätigung dieser Erklärung, wonach der *ποὺς* nicht als *σημεῖον* zu nehmen ist, dienen nun auch noch die Worte *ὥσπερ εἴρηται*. Durch diese eingeschaltete Zurückweisung werden nämlich die Worte *καί ἐστι ῥυθμὸς μὲν .... σύστημά τι συγκείμενον ἐκ τῶν ποδικῶν χρόνων* zu § 3 in Beziehung gesetzt, wo es heifst: *Ἔστι δὲ ὁ μὲν ῥυθμὸς σύστημά τι συγκείμενον ἐκ χρόνων κατά τινας τρόπους ἀφωρισμένων* [1]). Dann aber fährt § 4 fort: *Ὁ δὲ ῥυθμὸς οὐ γίνεται ἐξ ἑνὸς χρόνου. ἀλλὰ προςδεῖται* [2]) *ἡ γένεσις αὐτοῦ τοῦ τε προτέρου καὶ τοῦ ὑστέρου.* Zu dem *εἷς χρόνος* also mufs noch der frühere und der spätere *χρόνος* hinzukommen. Und da also auch die frühere Zeit schon als etwas Hinzukommendes gedacht ist, so kann als das den Theilen Vorhergehende nur das Ganze gemeint sein. Der Gedanke ist demnach: Wenn der Rhythmus entstehn soll, so bedarf es zuerst der Annahme einer Zeit (eines *μέγεθος* der Zeit), welche von ihm eingenommen wird, und dazu dann einer Eintheilung dieser Zeit in eine frühere und eine spätere, in mehrere Zeiten, welche die Theile von jener sind. Dazu stimmt dann auch in § 14 die Stelle: *ἐξ ἑνὸς δὲ χρόνου ποὺς οὐκ ἂν εἴη, ἐπειδήπερ ἓν σημεῖον οὐ ποιεῖ διαίρεσιν χρόνου. ἄνευ γὰρ διαιρέσεως χρόνου ποὺς οὐ δοκεῖ γίνεσθαι.* Vgl. Dion. Hal. de admirab. vi dic. in Dem. p. 192 Sylb.: *ὁ χρόνος. οὗτος δὲ γίγνεται ῥυθμὸς, εἴτε ἀπὸ δυεῖν ἀρξάμενος συνίστασθαι βραχειῶν* u. s. w. Siehe meine Studie über die Betonung des heroischen Hexameters S. 37.

Aus diesem Allen nun geht hervor, dafs wir unter den *ποδικοὶ χρόνοι* des Psellus § 8 drei Zeiten, welche den Gröfsen der

[1]) So Venetus. Richtig; denn nicht die *τρόποι*, sondern die *χρόνοι* sind abgegränzt, jedoch eben *κατά τινας τρόπους*, nach gewissen Weisen.

[2]) Für den Sinn von *προςδεῖσθαι* vergleiche man folgende Stellen: Phot. Lex. 458, 25—27: *Προσδεῖσθαι καὶ ἐνδεῖσθαι διαφέρουσι· τὸ μὲν γὰρ δηλοῖ ὀλίγων τινῶν κτῆσιν, τὸ δὲ παντελῶς ἀπορίαν τοῦ ὅλου δηλοῖ.* Aus Aristoxenus selbst aber Harm. p. 18: *ἔπειτα οὐ μόνον ἐκ διαστημάτων τε καὶ φθόγγων συνεστάναι δεῖ τὸ ἡρμοσμένον μέλος, ἀλλὰ προσδεῖται συνθέσεώς τινος ποιᾶς, καὶ οὐ τῆς τυχούσης.* vgl. Anon. Bell. sect. 46; und p. 54: *ἔστι δὲ οὐδὲ τοῦτο αὔταρκες πρὸς τὸ εἶναι τοῦ αὐτοῦ συστήματος τὰ τετράχορδα. προσδεῖται γάρ τινων καὶ ἑτέρων, περὶ ὧν ἐν τοῖς ἔπειτα ῥηθήσεται.*

ἄρσις, der βάσις, und des Beide in sich befassenden πούς gleich sind, zu verstehn haben. Dabei bleibt es offen, ob im einzelnen Fall der πούς selbst wieder ein σημεῖον, also ein Theil eines Fufses ist oder nicht; denn in beiden Fällen ist er ein πούς, ein ὅλος πούς im Gegensatz zu seinen beiden Theilen. Die einem πούς, als solchem, eigenen [1]) Zeiten sind wesentlich drei, ohne welche kein πούς ist, nämlich die eine des Ganzen und die zwei der nothwendigen Theile [2]).

Die Gränzen nun aber, innerhalb deren sich die von den ποδικοὶ χρόνοι eingenommenen, festgehaltenen μεγέθη bewegen, sind die von den σημεῖα und πόδες bestimmten. Der kleinste χρόνος eines πούς hat somit ein δίσημον μέγεθος (s. o.), der gröfste ein πεντεκαιεικοσάσημον, jenes im daktylischen, dieses im päonischen Geschlecht: der kleinste sowohl einer ἄρσις als einer βάσις aber ein μονόσημον sei es im daktylischen oder im jambischen Geschlecht, der gröfste einer ἄρσις ein δεκάσημον und der einer βάσις ein πεντεκαιδεκάσημον im päonischen Geschlecht; denn auch wenn ein πούς mehrere ἄρσεις oder mehrere βάσεις oder mehrere ἄρσεις und mehrere βάσεις hat, so machen diese je zusammen in dem πούς eine ἄρσις und eine βάσις aus.

Nach dieser Erörterung des ποδικὸς χρόνος, dessen genauer Begriff die nothwendige Voraussetzung zur Auffassung des Folgenden bildet, gehe ich nun zur Erklärung der Definition über, welche der Paragraph des Psellus von dem ἴδιος ῥυθμοποιίας χρόνος giebt, nämlich dafs er sei ὁ παραλλάσσων ταῦτα τὰ μεγέθη (die vom ποδικὸς eingehaltenen) εἴτ' ἐπὶ τὸ μικρὸν εἴτ' ἐπὶ τὸ μέγα. Dies ist zu übersetzen: der diese Gröfsen sei es zum Grofsen hin sei es zum Kleinen hin verändernde. Zum Erweis der Richtigkeit dieser Erklärung ist es nothwendig, auf die Bedeutung von παραλλάσσω *cum accusativo* allgemeiner einzugehn.

In der Bedeutung von: ich weiche ab, welche ebenfalls einen durchaus passenden Sinn geben würde, steht παραλλάσσω sonst nur *cum genetivo*; und kann es daher hier nicht so gefafst werden. Vgl. den Excurs hiezu.

Excurs über παραλλάσσω = *aberro*.

Steph. Thes. v. παραλλάττω führt bei der Bedeutung *aberro* mit der Behauptung *Plato in hac etiam signif. junxit accus.* die eine Stelle Theaet. 194 D an. Die betreffenden Worte lauten: οὐ παραλλάττουσι τῶν αἰσθήσεων τὰ σημεῖα und werden durch *Non aliud pro alio offendunt et nanciscuntur* zum Beweis der Construction *cum accus.* bei παραλλάττω *Aberro, Per errorem in aliud incurro quam constitueram* wiedergegeben, nachdem vorher die Angli unter den Beweisstellen für

---

[1]) Krüger Att. Synt. § 41, 11, 10.

[2]) Das Wort ποδικὸς bezeichnet sowohl das dem Fufs wesentlich Eigene, wie Aristox. Rhythm. 296 Mor. die 7 διαφοραὶ und Psell. § 9. 11 die λόγοι, den λόγος, als auch das einem Fufs im besondern Fall Eigene, wie die drei ποδικὰ σχήματα der sechs Daktylen, welche der Hexameter annimmt. Mar. Victor. II, II, 1. 2.

die Construction mit dem bloſsen Genetiv oder mit ἀπὸ und dem Genetiv auch Theaet. 194 A *παραλλάξαι τοῦ σκοποῦ καὶ ἁμαρτεῖν* angeführt haben. Allein diese Stellen sind beide anders zu erklären; und ist zum Beweis dafür nöthig, sie im ganzen Zusammenhange zu betrachten.

Plato macht nämlich dort den Vorgang bei der *δόξα ψευδὴς* durch Bilder deutlich. Er vergleicht die Erfahrung und die Erinnerung mit einem *δακτύλιος* und mit einem *σημεῖον* desselben, einem *κήρινον ἐκμαγεῖον* in der Seele 191 C. D. Wenn ich nun, heiſst es 193 B. C [1]), zwei bekannte Personen von fern sehe, so kommt es darauf an, das *σημεῖον ἑκατέρου* der entsprechenden *οἰκείᾳ ὄψει* eines Jeden von Beiden *ἀποδοὺς, ἐμβιβάσας προσαρμόσαι* (nämlich *αὐτὴν, τὴν ὄψιν*) *εἰς τὸ ἑαυτῆς ἴχνος.* Dieses, das *ἀποδοῦναι* eines jeden *σημεῖον* und das *ἐμβιβάσαντα προσαρμόσαι* einer jeden *ὄψις*, kann ich verfehlen. Das *τούτων* bezeichnet ein Doppeltes, sowohl das Bewegen der *σημεῖα* als das Bewegen der *ὄψεις*; vgl. 194 B: *περὶ δὲ ὧν ἴσμεν τε καὶ αἰσθανόμεθα, ἐν αὐτοῖς τούτοις στρέφεται καὶ ἑλίττεται ἡ δόξα ψευδὴς καὶ ἀληθὴς γιγνομένη, καταντικρὺ μὲν καὶ κατὰ τὸ εὐθὺ τὰ οἰκεῖα συνάγουσα ἀποτυπώματα καὶ τύπους ἀληθής.* Und wie es dann in kurzem zeugmatischen Anschluſs an *συνάγουσα* 194 B weiter heiſst: *εἰς πλάγια δὲ καὶ σκολιὰ ψευδής*, indem der Begriff eines doppelten gegenseitig abweichenden Bewegens aus *συνάγουσα* entwickelt wird; so folgt auch 193 C eine bildliche Darstellung eines Doppelten. Dabei wird das Bild des Schuhanziehens in das von den *σημεῖα* der *δακτύλιοι* gemischt. Dies geschieht durch Vermittlung des vorhergehenden *ἐμβιβάσας προσαρμόσαι εἰς τὸ ἑαυτῆς ἴχνος*, wo *ἴχνος* statt *σημεῖον* eintrat und also das zu ergänzende *αὐτὴν, τὴν ὄψιν* als Fuſs zu denken ist: während *ἴχνος*, Sohle, nicht in dem gewöhnlichen Sinn von Fuſsspur, sondern in dem seltenern vom Theile eines *ὑπόδημα* zu fassen ist; denn *προσαρμόσαι* paſst nicht so gut bei einer Fuſsspur als bei einem *ὑπόδημα*, und das Folgende stimmt hiezu. Denn nun heiſst es mit Vermischung der beiden Bilder: *ὥσπερ οἱ ἔμπαλιν ὑποδούμενοι παραλλάξας προσβάλω τὴν ἑκατέρου ὄψιν πρὸς τὸ ἀλλότριον σημεῖον.* Deutlich ist hier von *ὑποδήματα* die Rede, und so wird auch vorher dies Bild dem Schriftsteller schon vorgeschwebt haben, indem er sich Jemanden vorstellt, der zweifelnd probiert, ob er das richtige *ὑπόδημα* gewählt habe; daher denn auch die Wahl des Ausdrucks *ἴχνος* sich erklärt, wodurch das *ὑπόδημα* als nach dem Fuſs gestaltetes bezeichnet wird. Plato denkt sich nun also in der bildlichen Darstellung der *δόξα ψευδὴς*, entsprechend dem über die *ἀληθὴς* eben Gesagten, ein Doppeltes: nämlich erstens bei *παραλλάξας* das verkehrte Bewegen der *ἴχνη, σημεῖα* und bei *προσβάλω* das verkehrte Bewegen der *πόδες.* Demnach ergiebt sich schlieſslich für *παραλλάξας*, entsprechend dem *σημεῖον ἀποδοὺς*, eine transitive Bedeutung, nämlich die des falschen Bewegens, des am Rechten Vorüberlenkens, und es ist zu „ablenkend" ein *ἴχνος* zu ergänzen,

---

[1]) *Λείπεται τοίνυν τὰ ψευδῆ δοξάσαι ἐν τῷδε, ὅταν γιγνώσκων σὲ καὶ Θεόδωρον, καὶ ἔχων ἐν ἐκείνῳ τῷ κηρίνῳ ὥσπερ δακτυλίων σφῷν ἀμφοῖν τὰ σημεῖα, διὰ μακροῦ καὶ μὴ ἱκανῶς ὁρῶν ἄμφω προθυμηθῶ, τὸ οἰκεῖον ἑκατέρου σημεῖον ἀποδοὺς τῇ οἰκείᾳ ὄψει, ἐμβιβάσας προσαρμόσαι εἰς τὸ ἑαυτῆς ἴχνος, ἵνα γένηται ἀναγνώρισις, εἶτα τούτων ἀποτυχὼν καὶ ὥσπερ οἱ ἔμπαλιν ὑποδούμενοι παραλλάξας προσβάλω τὴν ἑκατέρου ὄψιν πρὸς τὸ ἀλλότριον σημεῖον, ἢ καὶ οἷα τὰ ἐν τοῖς κατόπτροις τῆς ὄψεως πάθη, δεξιὰ εἰς ἀριστερὰ μεταρρεούσης, ταὐτὸν παθὼν διαμάρτω· τότε δὴ συμβαίνει ἡ ἑτεροδοξία καὶ τὸ ψευδῆ δοξάζειν.*

und zwar die irrige Bewegung zweimal, nämlich für jedes *ἴχνος* einmal, zu denken.

Dann kehrt das Wort *παραλλάττω* mit derselben Bedeutung 194 A [1]) in einem andern [2]) Bilde wieder. Auch hier ist *παραλλάττω*, wie es unmittelbar auf das transitive Participium *ἱέντα* folgt, gleich diesem transitiv zu fassen, und etwa erst *βέλος*, dann *αὐτὸ* (Krüger Att. Synt. § 60, 7 und A. 1) zu ergänzen. Bei dem *ἔχειν κατὰ* in den Worten *ἀμφοῖν τὸ σημεῖον μὴ κατὰ τὴν αὑτοῦ αἴσθησιν ἑκάτερον ἔχειν* schwebt dem Plato schon das Bild des Zielens vor, ähnlich wie bei dem Bilde von den *δακτυλίων σημεῖα* 191 D [3]) in den Worten *ὑπέχοντας* u. s. w. eine ganz sinnliche Anschauung zu Grunde liegt. Das *παραλλάξαι* ist also hier ebenso transitiv zu fassen, wie oben 193 C; und wie dort ein *ἴχνος*, so ist hier ein *βέλος*, Beides als fernere bildliche Bezeichnung der durch das *σημεῖον* des Siegels zunächst tropisch bezeichneten Erinnerung zu denken, indem *τοῦ σκοποῦ* noch den Genetiv des Wovon zu dem Etwas ablenken hinzufügt.

Zum dritten Mal findet sich nun das Wort *παραλλάττω* 194 D [4]) in den Worten *οὐ παραλλάττουσι τῶν αἰσθήσεων τὰ σημεῖα*. Während in der ersten Stelle sowohl Accusativ als Genetiv, in der zweiten nur der Accusativ zu supplieren war, sind in dieser dritten beide Casus gesetzt. Im Sinn mit den ersteren übereinstimmend ist auch hier transitiv zu übersetzen: sie lenken nicht die *σημεῖα* von den *αἰσθήσεις* seitwärts ab; vgl. 194 B *εἰς πλάγια καὶ σκολιά*. Ebenso heifst es dann begründend: denn sie vertheilen deutliche und in Geräumigkeit be-

---

[1]) Die ganze Stelle heifst 193 E, 194 A: *Παρελείπετο δέ γέ που τὸ νῦν λεγόμενον, ἐν ᾧ δὴ φαμὲν τὴν ψευδῆ δόξαν γίγνεσθαι τὸ ἄμφω γιγνώσκοντα καὶ ἄμφω ὁρῶντα ἤ τινα ἄλλην αἴσθησιν ἔχοντα ἀμφοῖν τὸ σημεῖον μὴ κατὰ τὴν αὑτοῦ αἴσθησιν ἑκάτερον ἔχειν, ἀλλ' οἷον τοξότην φαῦλον ἱέντα παραλλάξαι τοῦ σκοποῦ καὶ ἁμαρτεῖν, ὃ δὴ καὶ ψεῦδος ἄρα ὠνόμασται.*

[2]) Plato wechselt noch öfter mit den Bildern. So führt er oben 193 C auch noch das Bild der *κάτοπτρα* ein, worin die *ὄψις*, nämlich das gesehene Spiegelbild, selbst ein verwirrendes Abbild ist, welche ihre beiden Theile, nämlich das Rechte und Linke, je nach der entgegengesetzten Seite hinübergleiten läfst, und so den sich verwirrenden Gedanken entspricht. Die Lesart *μεταρρεούσης* scheint mir, da sie für den Sinn so gut pafst, in einem Bilde bei dem dichterischen Plato durch *ἔρρει* Eur. Hec. 528 und *προρέεσκε* Apoll. Rhod. III 225 in Verbindung mit der handschriftlichen Ueberlieferung unserer Stelle gerechtfertigt.

[3]) *Δῶρον τοίνυν αὐτὸ φῶμεν εἶναι* (das *κήρινον ἐκμαγεῖον* in unsern Seelen) *τῆς τῶν Μουσῶν μητρὸς Μνημοσύνης, καὶ ἐς τοῦτο, ὅ τι ἂν βουληθῶμεν μνημονεῦσαι ὧν ἂν ἴδωμεν ἢ ἀκούσωμεν ἢ αὐτοὶ ἐννοήσωμεν, ὑπέχοντας αὐτὸ ταῖς αἰσθήσεσι καὶ ἐννοίαις, ἀποτυποῦσθαι, ὥσπερ δακτυλίων σημεῖα ἐνσημαινομένους.*

[4]) *ὅταν μὲν ὁ κηρός του ἐν τῇ ψυχῇ βαθύς τε καὶ πολὺς καὶ λεῖος καὶ μετρίως ὠργασμένος ᾖ, τὰ ἰόντα διὰ τῶν αἰσθήσεων, ἐνσημαινόμενα εἰς τοῦτο τὸ τῆς ψυχῆς κέαρ, ὃ ἔφη Ὅμηρος αἰνιττόμενος τὴν τοῦ κηροῦ ὁμοιότητα, τότε μὲν καὶ τούτοις καθαρὰ τὰ σημεῖα ἐγγιγνόμενα καὶ ἱκανῶς τοῦ βάθους ἔχοντα πολυχρόνιά τε γίγνεται καὶ εἰσὶν οἱ τοιοῦτοι πρῶτον μὲν εὐμαθεῖς, ἔπειτα μνήμονες, εἶτα οὐ παραλλάττουσι τῶν αἰσθήσεων τὰ σημεῖα· ἀλλὰ δοξάζουσιν ἀληθῆ. σαφῆ γὰρ καὶ ἐν εὐρυχωρίᾳ ὄντα ταχὺ διανέμουσιν ἐπὶ τὰ αὑτῶν ἕκαστα ἐκμαγεῖα, ἃ δὴ ὄντα καλεῖται, καὶ σοφοὶ δὴ οὗτοι καλοῦνται.*

findliche Abdrücke einen jeden an Das, was Seines ist, welches dann Seiendes genannt wird; vgl. 195 A *ἐὰν ἐπ᾽ ἀλλήλων συμπεπτωκότα (τὰ ἐκμαγεῖα) ᾖ ὑπὸ στενοχωρίας* und *ἕκαστα ἀπονέμειν ταχὺ ἑκάστοις οὐ δυνάμενοι βραδεῖς τέ εἰσι καὶ ἀλλοτριονομοῦντες παρορῶσί τε καὶ παρακούουσι καὶ παρανοοῦσι πλεῖστα.*

Denselben Sinn, wie in diesen drei platonischen Stellen, mit derselben Construction hat *παραλλάσσω* in der Stelle Theophr. Histor. Plant. VI 5, 3 *παραλλάττουσιν ἀλλήλων τοὺς ὀδόντας* = sie lassen die Zähne (der Säge) sich von einander, nämlich nach den Seiten hin, entfernen: wo der Sinn des Irrthümlichen, Unrichtigen freilich nicht mit darin liegt, wie es in allen drei platonischen Stellen der Fall ist; wo indessen doch ein Ablenken von einer geraden Linie mitgedacht ist.

Wenn aber im Steph. Thes. die Worte Plutarch. Cam. XXV *παραλλάττων τοὺς ἐγρηγορότας* mit *Vigiles fugiens* und die Worte Plutarch. Them. XXX *παραλλάξας τὸν τόπον ἐκεῖνον* durch *Locum illum declinat i. e. Avertit se ab eo et mutat* wiedergegeben sind, wonach eine Construction *cum accus.* in der Bedeutung des intransitiven Ablenkens von Etwas, die sonst den Genetiv bei sich hat, anzunehmen schiene: so ist vielmehr beide Male die Bedeutung des *praeterire*, worin der Accusativ gewöhnlich ist, anzuerkennen und an der ersteren Stelle mit Xylander-Doehner *praeteritis vigilantibus*, an der letzteren auch durch *praeterire* zu übersetzen.

Das Participium Perf. Pass. hat ebenfalls, übereinstimmend mit dem transitiven *παραλλάσσω*, wie es erörtert ist, im eigentlichen Sinn die Bedeutung des aus seiner Lage in eine andere Gebrachten: so *ὀστέα παρηλλαγμένα*, Hippocr. de fracturis 35. 37 (wovon auch *παραλλάξαν* intransitive gebraucht wird, Hippocr. Vectiar. 9). Hier ist ein Genetiv hinzuzudenken. Dann steht es bildlich mit *τῆς συνηθείας* Polyb. VII, 17: und absolut = vom Gewöhnlichen abgelenkt; z. B. von Schuhen des Alcibiades Athen. 12, p. 534 c und von einem *λόγος*, einer Erzählung, die *πολλὴν ἀλογίαν* hat Plutarch. Thes. 34. Bei diesem absoluten *παρηλλαγμένος* steht daher oft auch *ἴδιος*.

Auch das Verbalsubstantivum *παραλλαγὴ* (Krüger Att. Synt. § 41, 7, 1) mufs Plat. Theaet. p. 196 C wegen des Zusammenhangs mit dem oben Erörterten in den Worten *Οὐκοῦν ἀλλ᾽ ὁτιοῦν δεῖ ἀποφαίνειν τὸ τὰ ψευδῆ δοξάζειν ἢ διανοίας πρὸς αἴσθησιν παραλλαγήν* das Ablenken der *διάνοια* im Verhältnifs zur *αἴσθησις* bedeuten; wobei *διανοίας* subjectiver Genetiv ist und etwa *διανοημάτων* als objectiver Genetiv = *σημείων, ἰχνῶν, ἐκμαγείων* hinzuzudenken ist, vgl. das sofort folgende *διανοήμασιν*. Ebenso in moralischem Sinne bezeichnet *παραλλαγὴν* Jambl. Pyth. Vit. p. 238 Kiefsling in den Worten *πρὸς πᾶσαν παραλλαγὴν τῆς ψυχῆς* als *causa pro effectu* mit objectivem Genetiv und Supplierung der leidenschaftlich erregenden Dinge als des Subjects die *πάθη*, gegen welche die Musik als Heilmittel empfohlen wird.

Mit dem Accusativ und, hier hinzuzudenkendem, Genetiv aber *τί τινος* = Etwas von Etwas ablenken gäbe es keinen passenden Sinn. Denn *ταῦτα τὰ μεγέθη*, die bestimmten Gröfsen der Tacttheile und des ganzen Tactes, können nicht zum Kleinen oder zum Grofsen hin abgelenkt werden, weil sie nicht anders als in diesem Mafse existieren, und nicht in eine kleinere oder gröfsere Ausdehnung gebracht werden können; denn Das, wovon sie abgelenkt werden müfsten, könnten nur sie selbst sein, und zu ihrem Begriff gehört eben ihre bestimmte Gröfse.

Accusative des Wieviel, wie οὐδὲν Plat. Republ. p. 530 B, τὶ (ἀπὸ τῆς πρότερον καταστάσεως) Epict. Dissert. III 21, 23, ὀλίγον τι (τῆς χώρης partitiv) Herod. II 11, μικρὸν τόπον (ἐκ τόπου) Plut. de exil. XVII, können hier gar nicht in Betracht kommen, da ταῦτα τὰ μεγέθη nicht das Maſs bezeichnen kann, um welches der ἴδιος ῥυθμοποιίας χρόνος kleiner oder gröſser als der ποδικὸς ist. Denn dann wäre er entweder gleich Null oder gleich dem Doppelten; und das εἴτ' ἐπὶ τὸ μικρὸν εἴτ' ἐπὶ τὸ μέγα wäre in seinem ersten Gliede ein falsch, in seinem zweiten ein zu allgemein und irreführend ausgedrückter Gegensatz.

Sehr gewöhnlich ferner steht παραλλάσσω = *praetereo*, ich lenke bei Etwas vorbei mit dem Accusativ des Gegenstandes; welche Bedeutung von der andern = ich weiche von einem Gegenstande ab, wo der Genetiv steht, zu unterscheiden ist. Denn Vorbei, Vorüber setzt eine Bewegung des Hin in die Nähe voraus, welche dann in der Fortsetzung ihrer nicht genau den Gegenstand treffenden Richtung ein Fort wird, und in diesem Uebergang der beiden Richtungen des Hin und Fort ein Vorbei ist; während das Vonwo nur ein Sichentfernen von Etwas bezeichnet, ohne ein vorheriges Sichnähern in Betracht zu ziehn.

Auch diese Bedeutung aber ist auf die Stelle des Psellus nicht anwendbar. Denn in eigentlichem oder uneigentlichem Sinn, bei jedem μέγεθος sei es des Raums oder der Zeit und der Kraft kann man nur in der Richtung ἐπὶ τὸ μέγα, niemals aber in der Richtung ἐπὶ τὸ μικρὸν *praeterire*, dasselbe *superare*. Irgend eine zeugmatische Gedankenverbindung aber, indem man aus dem Vorübergehn den Gedanken des Sichentfernens entwickelte und zu ἐπὶ τὸ μικρὸν supplierte, ist hier ausgeschlossen, weil die Worte ἐπὶ τὸ μικρὸν theils durch εἴτ' ganz coordiniert sind, theils überhaupt voranstehn [1]).

Nach Eliminierung aller übrigen Bedeutungen, worin παραλλάσσω mit dem Accusativ vorkommt, erübrigt jetzt nur noch die eine, von mir oben bei der Uebersetzung unserer Stelle angewandte, des Veränderns, welche einen durchaus angemessenen Gedanken giebt. Sie wird in Steph. Thes. an die zuletzt besprochene angeschlossen, indem es dort zu *praetereo* heiſst: *subest et aliqua mutationis significatio; quum enim praetereuntes locum unum venimus in alium, tunc a nobis loca velut commutantur.* Also vorbeigehn ist eigentlich als vorbeiändern zu denken.

Diese Bedeutung von *muto* hat aber das Wort auch in allgemeinerem Sinn mit transitiver Construction. So heiſst es von

---

[1]) Ganz etwas Anderes ist es natürlich, wenn ein Mehr und Weniger in dem Vorbei stattfindet; wie Aeschin. Ctes. 192 Bekk. μίαν μόνον συλλαβὴν παραλλάξαιεν im Gegensatz zu παραπηδήσαιεν τοὺς νόμους steht. Auch eine entgegengesetzte Richtung des Vorbei ist etwas Anderes: wie Strab. XIII I 22 παραλλάξαντι ἐξ Ἀβύδου μὲν ὡς ἐπὶ τὴν Προποντίδα, ἐκ δὲ Σηστοῦ εἰς τοὐναντίον mit etwa zu ergänzendem τὰς ἀκτάς; oder wie von einem doppelten, gleichzeitigen Vorbei Plutarch. Pyrrh. VII, 4 ἀλλήλους παρήλλαξαν gesagt ist.

einer *λέξις* bei Conon Narrat. I p. 244 (Phot. Bibl. 424 R. — Script. Poet. Hist. ed. Westerm. p. 124): *Φρύγας ἀντὶ Βριγῶν βραχύ τι παραλλαγείσης τῆς λέξεως μετονομασθέντας.* So setzt bei Nicom. Inst. arithm. II 21 *ὅρος ἀπαράλλακτος* d. i. ein unverändertes Glied einer *ἀναλογία συνημμένη* z. B. 2 in 1 : 2 : 4 ein solches *παραλλάσσω* voraus, wovon ein *παράλλακτος* (Krüger Att. Synt. § 22, 5, 7) = verändert gebildet werden kann. So findet sich auch das Verbum finitum in einer Stelle, die mit der unsrigen die gröſste Aehnlichkeit hat; indem sie es, wie auch sonst oft Rhythmik und Harmonik sich analog ausdrücken, auf die Intervalle anwendet. Sie lautet Euclid. Introd. Harm. p. 9 Meib. so: *Ἡ δὲ τοῦ ῥητοῦ καὶ ἀλόγου διαφορά ἐστι, καθ᾽ ἣν τῶν διαστημάτων ἃ μέν ἐστι ῥητὰ, ἃ δὲ ἄλογα. ῥητὰ μὲν οὖν ἐστιν, ὧν οἷόντ᾽ ἐστὶ τὰ μεγέθη ἀποδιδόναι, οἷον τόνος, ἡμιτόνιον, δίτονον, τρίτονον, καὶ τὰ ὅμοια· ἄλογα δὲ τὰ παραλλάττοντα ταῦτα τὰ μεγέθη ἐπὶ τὸ μεῖζον, ἢ ἐπὶ τὸ ἔλαττον, ἀλόγῳ τινὶ μεγέθει.* Die letzten Worte übersetzt Meibom: *Irrationabilia, quae hasce magnitudines variant vel in majus, vel in minus, magnitudine aliqua irrationabili.* In dieser Stelle kann *παραλλάττειν* ebenfalls keine der bisher für unsere Stelle des Psellus eliminierten Bedeutungen haben, und es bleibt nur die des Veränderns übrig. Es werden also die Gröſsen der *ῥητὰ* von den *ἄλογα* vorausgesetzt; und da das Verändern kein groſses ist, so mag es wiewohl nicht genau mit Meibom auch als ein *variare* jener Gröſsen bezeichnet werden, welche dann innerhalb gewisser Gränzen als dieselben anzusehen sind (Döderlein Latein. Synon. Varius), und in der nächsten thematischen Gestalt, in der Mitte *ῥητὰ*, darunter und darüber aber variierte, *ἄλογα* sind [1]).

Wie nun so das Verbum *παραλλάσσειν* vom Verändern einer *λέξις* und einem solchen von *διαστήματα* und das Decompositum des Verbale, *ἀπαράλλακτος* von einem unveränderten *ὅρος*, so ist auch in unserer Stelle das Verbum vom Verändern der *ποδικοὶ*

---

[1]) Man kann diese veränderten Gröſsen natürlich auch abgesehn von ihrer Entstehung durch Verändern bloſs als andere im Verhältniſs zu denen der *ῥητὰ* als ihrem vorher vorhandenen Maſse bezeichnen. So geschieht es Gaudent. Harm. Introd. p. 2 Meib.: *ἰδίως δὲ τῆς διαστηματικῆς* (nämlich *φωνῆς*) *τὸ μὲν ἐμμελὲς, τὸ δὲ ἐκμελές. τὸ μὲν ῥητοῖς χρώμενον διαστήμασι, καὶ μηδὲν ἀπολειπόμενον ἢ ὑπερβάλλον, αὐτὸ ἐμμελές· τὸ δὲ ἐνδεὲς ἢ ὑπερβαλλόμενον μικρῷ τῶν ὡρισμένων διαστημάτων, ἐκμελές.* Dasjenige was nichts von den *ῥητοῖς διαστήμασι* zurückgelassen wird oder nichts sie überwirft, übertrifft, Das ist *ἐμμελές*; Dasjenige aber welchem es um ein Kleines an den *ὡρισμένα διαστήματα* mangelt oder welches um ein Kleines über sie hinausgeworfen, über sie hinaus gedehnt wird, Das ist *ἐκμελές*. Vgl. Strab. III, II, 7: *καὶ οἱ γόγγροι δὲ ἀποθηριοῦνται, πολὺ τῶν παρ᾽ ἡμῖν ὑπερβεβλημένοι κατὰ τὸ μέγεθος*, während es kurz vorher ebendort heiſst: *τά τε γὰρ ὀστρεώδη πάντα καὶ κογχοειδῆ καὶ τοῖς πλήθεσιν ὑπερβάλλει καὶ τοῖς μεγέθεσι καθόλου κατὰ τὴν ἔξω θάλατταν πᾶσαν.*

Durch diese unbestimmtere Darstellungsweise der *ἄλογα* bei Gaudentius ist aber natürlich jene bei Euclides so wenig ausgeschlossen, als diese durch jene.

χρόνοι gebraucht: welches Alles Objecte sind, die in einer gewissen Verwandtschaft stehn. Während nun der ποδικὸς χρόνος derjenige ist, welcher die Gröfse eines σημεῖον ποδικὸν oder eines ὅλος πούς festhält, sie nicht ausschreiten, weder sich verlängern noch sich verkürzen läfst: so verändert der ἴδιος ῥυθμοποιίας χρόνος diese Gröfsen, nämlich nicht die ποδικοὺς χρόνους, sondern die von ihnen festgehaltenen Gröfsen. Gegeben sind im Allgemeinen theoretisch die Gröfsen des πούς und seiner σημεῖα, und bei der praktischen Thätigkeit werden nun entweder diese Gröfsen festgehalten, und dann sind es ποδικοὶ χρόνοι, oder sie werden verändert, und dann sind es ἴδιοι ῥυθμοποιίας χρόνοι. Diese Veränderung aber ist eine solche entweder zum Kleinen hin oder zum Grofsen hin (Krüger Att. Synt. § 68, 42, Anm. 1), und der χρόνος ist ein ἴδιος ῥυθμοποιίας, sei es dafs er zum Kleinen hin, sei es dafs er zum Grofsen hin (εἴτε — εἴτε) verändert. Und diese Behandlung der im Allgemeinen gegebenen Gröfsen, wodurch sie entweder als unveränderte festgehalten oder zu veränderten umgestaltet werden und erst ihren bestimmten Charakter erhalten, ist eine höhere Thätigkeit, welche mit dem von der Theorie allgemein Gegebenen schaltet, ist die des praktischen, ein einheitliches Ganzes schaffenden Künstlers.

Leicht ist zu sehen, wie die Bedeutung des allgemeinen Veränderns auch in unserer Stelle noch ihren Ursprung aus der Ortsveränderung andeutet. Denn παραλλάσσων steht im Gegensatz zu κατέχων, welches eigentlich unterhalten d. h. unter sich festhalten, daher dann überhaupt energisch erhalten bedeutet. Die Gröfsen der πόδες haben ein Streben zur Ungenauigkeit, indem der so leicht eintretende Mangel an voller rhythmischer Energie veranlafst, dafs man zu kurz oder zu lang thätig ist. Diesem Streben tritt der κατέχων χρόνος entgegen, indem er das μέγεθος hindert, sich zu verkürzen oder zu verlängern. Das Bild einer Festhaltung am Orte ist aber dabei verlassen, da es sich um Verhinderung einer Aenderung des μέγεθος, der Sache selbst handelt. Ebenso heifst denn im Gegensatz παραλλάσσων eigentlich der den Ort der Sache oder die Richtung der Bewegung ändernde; allein da hier die μεγέθη nicht dieselben bleiben, sondern selbst zu andern gemacht werden, so müssen wir hier die allgemeine Bedeutung des Veränderns aus der der Ortsveränderung entwickeln.

Auch das Verbalsubstantivum παραλλαγή hat den allgemeinen Sinn der Veränderung vgl. Hesych. παραλλαγῆς· ἐναλλαγῆς, ἀλλοιώσεως. So gebraucht es Dion. Halic. Comp. Verb. ed. Göller p. 94 von der Verlängerung der Sylbe Ὀ in Ὁδός zu Ῥό in Ῥόδος: μένει μὲν ἔτι βραχεῖα ἡ συλλαβή, πλὴν οὐχ ὁμοίως, ἀλλ' ἕξει τινὰ παραλλαγὴν ἀκαρῆ παρὰ τὴν προτέραν; und von ferneren Verlängerungen durch προςτεθῆναι, προςθῆκαι zu dieser kurzen Sylbe p. 95: Οὐκοῦν τέσσαρες αὗται βραχείας συλλαβῆς διαφοραί, τὴν ἄλογον αἴσθησιν ἔχουσαι τῆς παραλλαγῆς μέτρον: dann aber wird p. 96 nach der Erörterung des Satzes, dafs ὁ αὐτὸς λόγος καὶ ἐπὶ τῆς μακρᾶς, umgekehrt von der Verkürzung gesagt: μειου-

μένη τε οὖν αὖθις καθ' ἓν ἕκαστον τῶν προςτεθέντων γραμμάτων, τὰς ἐπὶ τοὔλαττον παραλλαγὰς αἰσθητὰς ἂν ἔχοι. In allen diesen Fällen bezeichnet παραλλαγὴ mit hinzuzudenkendem objectiven Genetiv von συλλαβὴ oder αὐτὴ die Veränderung der Sylbe, und wenn auch die βραχεῖα oder μακρὰ in sich als *varia* gedacht ist, so ist doch παραλλαγὴ als Hervorbringung von διαφοραὶ nicht Hervorbringung des *varium*, sondern seiner *diversa*.

Gleichfalls den Sinn von Veränderung hat παραλλαγὴ in dem Ausdruck ταῖς τῶν διαστημάτων παραλλαγαῖς Aristox. Rhythm. 296 Mor., wo es nicht die Ortsveränderung der διαστήματα, sondern die Veränderung ihrer selbst durch die κινούμενοι bedeutet; denn ein διάστημα kann seinen Ort nicht mit Einem Gränztone ändern, so dafs es noch dasselbe διάστημα bliebe; sondern wenn z. B. die λιχανὸς in ihrem τόπος τονιαῖος auf oder ab in den χρόαι gestimmt wird, so ändert sie ihr διάστημα z. B. von der παρυπάτη; so wird ihr διάστημα nicht hin und her verlegt, nicht in höhere oder tiefere Stimmung transponiert, sondern geändert. Und da Dieses bei Aristoxenus in den Harm. durch Brüche und Producte des als 1 angenommenen τόνος ausgedrückt wird, so haben wir hier auch eine Analogie zu der Zahlenveränderung, wenn auch nicht zu der bestimmten eines ὅρος in einer ἀναλογία; s. o. Der Bacch. Sen. Bellermanns aber berechnet die gewöhnlichen διαστήματα 23 ff. nach λόγοις, und sagt allgemein in 1 von dem παραλλάσσον in der ἀκοὴ, welches dieser selbst entgehe, dafs die μουσικὴ es ἀκριβῶς διὰ τῶν λόγων erkenne, im Gegensatz zur ἄλογος αἴσθησις. Und dann bedient er sich analog bei Veränderungen von Farben 4 und von Geldhaufen 5 des Ausdrucks παράλλαγμα und παραλλάγματος und von der Veränderung der Töne der Ausdrücke παραλλαγήν, παραλλαγὴν, παραλλαγῆς in 12, 18, 19, womit wechselnd Bryennius in 13 παραλλαγμάτων hat. Wir müssen also παραλλαγὴ und παραλλάσσον in 12, 18, 19, 1 nach dem παράλλαγμα, παραλλάγματος in 4, 5 als Veränderung im Allgemeinen fassen. Als veränderndes Subject ist in jedem Fall das betreffende hinzuzudenken: und παραλλαγὴ ist das zuständliche, dauernde Hervorbringen eines andern φθόγγος, indem das Ueberspringen des Intervalls und das eine gewisse längere Zeit fortgesetzte Angeben des andern Tons zusammen als die Aenderung angesehn werden; während παράλλαγμα das durch diese Handlung Geschaffene, die veränderte Stimmhöhe bezeichnet (Krüger Att. Synt. § 41, 7, 1. 9). Und so bedeutet παραλλαγὴ causativ, παράλλαγμα effectuell die Veränderung, jenes das Verändern, dieses das Ergebnifs desselben; vgl. unser Wort Wirkung.

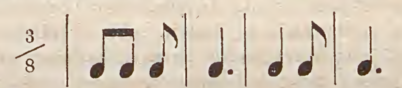
Wie aber im Deutschen dies Wort und ähnliche Bildungen beide Bedeutungen, die ursprüngliche causative und die metonymische effectuelle in sich vereinigen, so hat auch das griechische παραλλαγὴ dieselben beide; und man kann öfter, und so in mancher der obigen Stellen zweifeln, welche angewandt sei.

Aus dieser ganzen Untersuchung geht also theils negativ die Unanwendbarkeit aller übrigen Bedeutungen von παραλλάσσω,

theils positiv durch den Zusammenhang selbst und durch Analogieen die Richtigkeit der Erklärung unserer Stelle bei Psellus durch den Begriff des Veränderns hervor.

Sehen wir uns nun genauer die Veränderungen der betreffenden μεγέθη an, so wird zunächst die Gröfse der ἄρσις oder die der βάσις verändert. Zu bemerken ist hier, dafs diese beiden Worte, und ebenso das allgemeine Wort σημεῖον nicht von dem gegebenen Tactzeichen am Anfang jedes dieser Theile des Fufses, sondern von dem ganzen schwächeren und dem ganzen stärkeren Theil gesagt sind. Wenn nun die ἄρσις oder die βάσις verändert wird, so wird *eo ipso* auch der ganze Fufs verändert, sei es verkürzt oder verlängert; da sich Dies jedoch von selbst versteht, so wird man es nicht zu erwähnen brauchen, sondern in solchen Fällen meistens lieber bestimmt sagen, welcher Theil so oder so verändert sei. Wenn dagegen beide Theile verändert werden, so ist damit nicht *eo ipso* gegeben, dafs auch der ganze Fufs länger oder kürzer wird; denn jene Veränderungen können sich ausgleichen, so dafs das eine σημεῖον um ebensoviel verlängert als das andere verkürzt wird, und umgekehrt: wenn aber eine solche Ausgleichung dabei nicht stattfindet, so wird die Gröfse sowohl jedes σημεῖον als des ganzen πούς verändert. Endlich eine Veränderung der Gröfse eines ganzen πούς ohne eine solche eines oder jedes σημεῖον ist natürlich eine Unmöglichkeit.

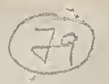
Nicht ohne Grund habe ich in dem Vorhergehenden so weitläuftig erörtert und als Ergebnifs nach allen Seiten festzustellen gesucht, dafs der παραλλάσσων χρόνος nur der zum Kleinen oder Grofsen hin verändernde und nicht allgemein der überschreitende oder nicht völlig erreichende, der entweder durch kürzere oder längere Dauer sich unterscheidende sei [1]). Denn es giebt kürzere und längere Zeiten in Füfsen, welche durchaus nicht solche veränderte podische Zeiten sind. Wenn ich folgende Tacte hätte:



so wäre in ♪♪ jedes Achtel kürzer als die βάσις, aber nicht eine veränderte βάσις, weil diese nach wie vor ♪♪ wäre; und ♩. wäre länger als die βάσις oder die ἄρσις, aber es wäre weder eine veränderte βάσις noch eine veränderte ἄρσις, sondern eine in Einen Ton zusammengezogene βάσις und ἄρσις, worin jede noch in unveränderter Gröfse gedacht und von der gewöhnten Empfindung unter den in ihre podischen Zeiten auseinandergenommenen Tacten rhythmisch empfunden werden, so dafs der

---

[1]) Gegen Westphal und Weil. Vgl. Westphals System der antiken Rhythmik S. 176 ff., wo Verändern so erklärt wird.



εἷς χρόνος von 3 Zeiten ein *πρότερον* und *ὕστερον* in sich bewahrt, ohne was er kein *πούς*, kein Rhythmus wäre. Und was so von den *τοναὶ* gilt, Das gilt gleicherweise von den *κενοὶ χρόνοι*; denn fülle ich in ♫♪ irgend eines der Achtel nicht durch einen Ton aus, und halte diese Zeit doch so aus, dafs die podischen Zeiten bewahrt bleiben, so habe ich diese eben nicht verändert. Vgl. Anon. Bell. sect. 1 = 83.

Die *τοναὶ* und *κενοὶ χρόνοι* können aber auch zur Verlängerung oder Verkürzung der *ποδικοὶ χρόνοι* benutzt werden, wenn sie nämlich nicht in entsprechender Gröfse an deren Stelle treten. Und ebenso kann eine kürzere Zeit, welche bei der *διαίρεσις* vorkommen kann, auch an die Stelle eines ganzen längeren *ποδικὸς χρόνος* treten.

Wenn nun aber mehrere *πόδες* sich folgen, so kann durch *τονὴ* wiederum eine Bindung geschehen, ohne dafs darum die *ποδικοὶ χρόνοι* verändert werden. Eine solche ist uns im Hipponacteum überliefert, worin die *βάσις* des fünften Jambus mit der *ἄρσις* des sechsten rhythmisch zu einem *χρόνος τρίσημος* gebunden ist, und dann noch eine hyperkatalektische Zeit folgt. Vgl. meine Studie über die Betonung des heroischen Hexameters S. 28. 29. Hier ist die Bindung etwas im Gebiet der podischen Zeiten sich Haltendes, die Hyperkatalexis aber etwas Rhythmopöisches.

In Bezug auf die Verbindung mehrerer und vieler Füfse nun aber, in denen der Rhythmopöie eigenthümliche Zeiten vorkommen, erhebt sich die wichtige Frage, ob und welche Gesetze dabei herrschen. Die Stelle des Psellus sagt darüber nur Dies: *καί ἐστι ῥυθμὸς μὲν ὥσπερ εἴρηται σύστημά τι συγκείμενον ἐκ τῶν ποδικῶν χρόνων ὧν ὁ μὲν ἄρσεως, ὁ δὲ βάσεως, ὁ δὲ ὅλου ποδός, ῥυθμοποιία δ' ἂν εἴη τὸ συγκείμενον ἔκ τε τῶν ποδικῶν χρόνων καὶ ἐκ τῶν αὐτῆς τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίων.*

Hier wird zunächst Rhythmus als ein *σύστημα* bestimmt, in welchem Worte der Begriff eines gewissen regelnden Gesetzes liegt. Zu den Worten *τὸ συγκείμενον* aber, wodurch Rhythmopöie erklärt wird, dürfen wir wohl nicht *σύστημα* ergänzen, sondern fassen es wegen des bestimmten Artikels besser als substantivirtes Neutrum; denn es kann nicht vorausgesetzt werden, dafs es ein *σύστημα* sei, und also auch nicht dieses durch *τὸ* angedeutet werden, und ebensowenig die Art der Zusammensetzung dieses Systems als Bekanntes oder Restierendes, was eben nicht auf der Hand liegt; sondern der Artikel steht in generischer Bedeutung bei dem substantivirten Participium, Krüg. A. S. § 50, 4. Nun kann das generische *συγκείμενον* sowohl ein *σύστημα* sein, als auch nicht; und eben diese doppelte Art wird durch die Allgemeinheit der Definition angedeutet sein. Denn wäre nur das Unsystematische Rhythmopöie, so wäre Das bestimmter, als durch den Gegensatz des allgemeinen *τὸ συγκείμενον* zu dem bestimmten *σύστημά τι συγκείμενον* zu sagen gewesen.

Fragen wir nun, wo wir die eine und wo wir die andere Art der Composition zu suchen haben, so wird die unsystematische in stichischen Gedichten z. B. aus Trimetern mit ἑπτάσημοι, und aus Skazonten stattfinden; die systematische aber in lyrischen Gesangcompositionen ihre Stelle haben.

Aus der Definition des Psellus geht ferner hervor, dafs Rhythmus blofs aus podischen Zeiten, Rhythmopöie aber nicht blofs aus rhythmopöischen, sondern aus podischen und rhythmopöischen Zeiten besteht. Dafs Dies nicht anders sein kann, ist leicht einzusehn; denn wie soll man erkennen, aus welchen podischen Zeiten die rhythmopöischen umgeformt sind, wenn gar keine podische vorkommen? und wie sollte man in vielen Fällen unterscheiden, ob eine Zeit verlängert oder verkürzt ist, wenn die podische, reine Form gar nicht in solchem rhythmopöischen Kunstwerk vorkäme?

Was sollen nun aber solche veränderte Zeiten in lyrischen Compositionen, wo Alles auf's Genaueste geregelt ist? Da uns der Epitomator bei dieser Frage verläfst, so sind wir auf allgemeine Schlüsse aus der σχέσις und dem Gesetz der Einheit und auf die Analyse der Kunstwerke selbst hingewiesen; denn die Theorie giebt auch sonst, soviel ich bis jetzt weifs, keine positive, bestimmte Auskunft darüber [1]). Der blofsen Licenz aber sollen jedenfalls die rhythmopöischen Zeiten nicht dienen, weil Licenz dem Sophokles und den andern grofsen Componisten nur im Nothfall z. B. bei Eigennamen verstattet war. Müfsten wir alle Veränderungen podischer Zeiten in der Lyrik, z. B. in jambischen und trochäischen Dipodieen und in Dochmien die Längen statt der Kürzen, für Licenzen ansehn, so müfste die Hochachtung vor der antiken Rhythmik nothwendig aufhören. Unsere moderne Musik hätte dann einen viel kunstgerechter ausgebildeten Tact.

Es können nun solche Veränderungen dem Ausdruck im einzelnen Fall dienen, und ein feinfühliger Hörer wird dem Dichter Viel mehr in dieser Beziehung nachempfinden, als man gewöhnlich glaubt. Allein wenn alle solche Veränderungen für sich jede nur an ihrem Orte gedacht werden, so gewähren sie uns kein Gefühl der Ordnung und es geht die Einheit dabei unter. Der Dichter stellt zwar die *perturbationes*, die πάϑη, ταραχὰς der Seele dar, und dazu ist ihm der zerstörte Rhythmus ein treffliches Kunstmittel. Allein er will ein Kunstwerk schaffen, dessen wesentliches Gesetz Einheit ist. Zu dem Ende bildet er ein rhythmisches System von πόδες, κῶλα, στίχοι, περίοδοι, στροφαὶ aus, und gestaltet dasselbe einheitlich, eurhythmisch. Dies arbeitet er in's Einzelne aus, und nun sollte er es beliebig wieder zerstören, um im Einzelnen ausdrucksvoll zu werden? Und das μετασυσχηματίζεσϑαι, Hesych. v. ἀλλοίωσις, sollte keine Regel haben?

[1]) Vielleicht hängt die metrische Darstellungsweise der derivata mit dem praktischen Verhalt zusammen. Vgl. Marius Victor. III, 2, 14. 15.

Vielmehr mufs auch der rhythmopöische *χρόνος* der künstlerischen Einheit sich einfügen. Und er thut Dies, indem die Verkürzungen und Verlängerungen sich ausgleichen, und so die gestörte Einheit wieder hergestellt wird. Dieses *δεύτερον σχῆμα*, das aus einem *πρῶτον* mit Bezug darauf gemacht ist, diese hergestellte Einheit ist aber eine festere und höhere, als die ursprüngliche, und darin liegt die Berechtigung dieser Compositionsweise. Denn die einzelnen Theile in ihr weisen schärfer auf einander hin, bedürfen sich mehr zur gegenseitigen Ergänzung, und Nichts kann einem solchen Werk genommen werden, ohne es zu zerstören: was bei dem streng podischen Rhythmus weniger und nicht gleichermafsen der Fall ist. Wenn z. B. eine Strophe streng podisch ist, so ist aus ihr nicht zu ersehen, dafs eine Antistrophe folgen mufs; wohl aber erheischt sie eine solche Ergänzung, wenn ihre rhythmopöischen Störungen auf eine Ausgleichung in einem andern Theile eines gröfsern Gebäudes hinweisen. So weist z. B. die Zahlenordnung 48 : 60 : 48 in sich auf eine ursprünglich gedachte Dreiheit 52 : 52 : 52 hin, und Dies ist Beides podisch möglich; aber dafs eine Antistrophe mit 48 : 60 : 48 einer Strophe mit 48 : 60 : 48 entsprechen solle, ist nicht zu sehen. Ordne ich aber statt podisch 48 : 48, 60 : 60, 48 : 48 nun rhythmopöisch 47 : 49, 62 : 58, 45 : 51, so wird man sofort in der Strophe auf eine ergänzende Antistrophe hingewiesen. Und wenn ich aufserdem auch 39 : 39, 39 : 39, 39 : 39 rhythmopöisch zu 37 : 41, 39 : 39, 41 : 37 umbilde, so bildet zwar 37 : 39 : 41 in der Strophe selbst schon eine höhere Einheit, als 39 : 39 : 39 thäte; doch weist diese nicht auf die Antistrophe hin: und füge ich nun diese hinzu mit umgekehrter Ordnung 41 : 39 : 37, so entsteht ein noch höheres Kunstwerk mit festerer Einheit aus zwei Theilen. Gehe ich aber noch einen Schritt weiter, und setze statt der letzten 37 die Zahl 38, so sieht man klar, dafs die beiden Strophen zusammen eine Einheit ausmachen, dafs aber diese um eine störende 1 vermehrt ist, und so wird man ferner noch auf eine ausgleichende Epode mit 1 zu wenig hingewiesen. Dies ist die von mir nachgewiesene Ordnung in dem 3. Kommos der Elektra von Sophokles.

Kennt man nun dieses Princip nicht, so wird man nothwendig versucht, in der Rhythmopöie die Einheit auf modernem Wege durch Verkürzungen und Dehnungen der Noten und durch Pausen herzustellen; legt aber dann die antiken Compositionen auf ein modernes Prokrustesbett und verstümmelt sie. Auf diesen Abweg geräth Westphal jetzt immer mehr. Man mufs aber mit den Dehnungen und Pausen viel vorsichtiger verfahren.

Läfst sich nun nicht läugnen, dafs diese Herstellung einer gestörten Einheit eine im Wesen der rhythmischen Kunst liegende Bildung ist, wodurch erst die höchste Stufe erreicht wird, so nimmt es Wunder, dafs diese Tactformen unserer Poesie und Metrik fremd sind. Bei der Poesie nun erklärt sich Dies daraus, dafs in ihr das Quantitätsprincip überhaupt nicht so ausgebildet und daher unsere Verskunst gar nicht zu solcher Gestal-

tung fähig ist; was wieder mit dem Stoff, mit der Sprache zusammenhängt. Aber die Musik? Hier haben wir doch die schärfste Quantität. Allein wir haben eine ungleich gröfsere Fülle der Harmonie, und zur Zusammenhaltung derselben in der Einheit bedarf es daher einer um so einfacheren Tactbehandlung. Die Alten, welche nicht von dem doppelten Dreiklang in der Quint ausgingen und indem sie nicht Terz an Terz reihten auch nicht den Dominantaccord entwickelten, sondern Quarten entweder *συνημμένως* ununterbrochen oder *διεζευγμένως* mit Einschaltung der Quint sich folgen liefsen, konnten die Harmonie nicht reich ausbilden, sondern wurden um so mehr auf mannigfache Unterscheidung der melodiösen Folge der Töne in Tetrachorden, Octavenarten, Tonarten, Geschlechtern geführt, und dadurch, besonders durch die Geschlechter (welche nach Euclid. 15. 16 in allen Octavenarten so stattfanden, dafs man in den im Octachord *H—h* möglich gegebenen *χρόαι* von je einem der 7 Octavtöne ausging) immer weiter von der Harmonieentwicklung entfernt. Um so mehr aber ward es ihnen möglich, den Tact, der nur wenige Töne gleichzeitig oder nur éinen Ton jedesmal zu beherrschen hatte, auf's Mannigfaltigste auszubilden.

Bei diesem allgemeinen Zusammenhang nun zwischen Melodie und Rhythmus, und da im Einzelnen die Wahl eines bestimmten Rhythmus und bestimmten Tongeschlechtes, aus demselben Grund des auszudrückenden Inhalts hervorgehend, auf gewisse Verwandtschaften beider hinweisen mufste, darf es uns nicht blofs als etwas Aeufserliches erscheinen, wenn die Theoretiker die rhythmische und die harmonische (dies Wort im antiken Sinn gefafst) *παραλλαγή* miteinander zu parallelisieren pflegen. Und so wird es auch gerechtfertigt sein, wenn ich anführe, dafs bei den harmonischen *παραλλαγαὶ* jedes Plus und Minus in der Auf- und Abstimmung der Geschlechter in dem Intervall auf der andern Seite seine Ausgleichung findet, so dafs das Tetrachord zwischen den stehenden Tönen unveränderlich bleibt.

Auch sonst schliefst sich verwandten Wörtern nicht blofs der Begriff des Abwechselnden, was oft der Fall ist, sondern auch derjenige des sich mehr oder weniger Ausgleichenden an. So wird *παραλλὰξ* Soph. Aj. 1087 von dem Uebermuth des Einen und dem später entsprechenden triumphierenden Stolz des Andern; Aristoteles respirat. II von dem Ein- und Ausathmen gebraucht. Ebenso sagt Plutarch *παράλλαξις* solert. animal. XXIV, 9 von einer Hin- und Herbewegung des Kopfes bei einem Fisch, der sich so von der Angel befreit, und Philopoem. VI, 7 von der Hin- und Herbewegung der *σκέλη*, wodurch Philopoemen das queer darin steckende *ἀκόντισμα* zerbrach; und Hippocrates de fracturis XVIII, XXXIX, Vectiar. V *παραλλάξιες* von den Ablenkungen der Knochen bei Brüchen, wie *παραλλαγμάτων* Vectiar. XXIV von den dadurch hervorgebrachten Lagen; besonders aber wird es von den Himmelsbewegungen gebraucht, wie Plat. Polit. 269 E, Tim. 22 D, Ptolem. Almag. ed. Halma p. 113, 16. So Stob. Anthol. 121, 29 auch *παραλλαγὰς* vom Mondwechsel; wie ja denn

diese Bewegungen von den Alten als die Weltmusik betrachtet wurden.

Nicht aber findet sich das Wort bei Dionysius Halic. de compos. verb. von den Vermehrungen und Verminderungen der rhetorischen *κῶλα* gebraucht, wobei eben die Ausgleichung fehlt. Er redet, wie er in ζ' p. 47 Goeller ankündigt, erst von dem *σχηματισμὸς* der *κῶλα* in η' und dann von der *μετασκευὴ* der *κῶλα* durch *προςθήκας* und *ἀφαιρέσεις* in ϑ', was er p. 47 *μείωσις* und *πλεονασμὸς* nannte. Dieselben Ausdrücke finden sich von den Formen der einzelnen Worte p. 41. 45. 46. Auch *προςμετασκευάσαι* wird gesagt p. 47; und von der Qualität *ἀλλοίωσις* p. 41 (während bei Ptolem. Tetrabiblos p. 93 *τὰς ἐν τῷ μᾶλλον καὶ ἧττον κατὰ καιροὺς ἐναλλοιώσεις* quantitativ von Himmelsbewegungen steht; wo sich dann gleich auch *σχηματισμοὶ* von den Planeten findet).

Nachdem ich nunmehr in dieser Studie den allgemeinen Begriff der *χρόνοι ῥυθμοποιίας ἴδιοι* festgestellt habe, dahin nämlich, dafs sie die Zeiten sind, welche die (von den *ποδικοὶ χρόνοι* festgehaltenen) Gröfsen eines *σημεῖον* oder eines *πούς* sei es zum Kleinen hin sei es zum Grofsen hin verändern; und dafs dieser Begriff mit Unrecht zu dem allgemeineren des Uebertreffens und Zurückbleibens gemacht, und dann wieder auf die andere Art dieses Allgemeinen, auf das nicht durch Veränderung entstandene Gröfsere und Kleinere beschränkt wird: erhebt sich bei fernerm Eingehn die Frage, um wie Viel die podischen Zeiten verändert werden können. Als die beiden Arten ergeben sich hier das *ῥητὸν* und das *ἄλογον*, und die näheren Bestimmungen darüber sind im Anschlufs an die Erörterung der *χρόνοι ῥυθμοειδεῖς* zu geben; worüber in einer fernern Studie.

Altona. F. Chr. Kirchhoff.

II.

Ueber den französischen Unterricht auf Gymnasien.

Vortrag in der Berliner Gymnasiallehrer-Gesellschaft am 12. Sept. 1866 gehalten.

Es sei mir gestattet, einige kurze Betrachtungen mitzutheilen über den französischen Unterricht auf Gymnasien. Es ist dabei nothwendig, auch Principielles zu berühren, denn auf pädagogisch-didaktischem Gebiete hängt Eines fest am Anderen, und der leiseste Zug soll sich nach der Grundansicht normiren lassen. Immer wieder aber auf das Princip zurückgreifen zu müssen, ist allerdings eine unerfreuliche Nothwendigkeit und kann auf die unbefangene Praxis leicht lähmend wirken, doch ist ja des sicher und fest Stehenden auch auf diesem Gebiet genug vorhanden, und

in der Praxis selbst liegt glücklicherweise eine geheime Kraft, den theoretischen Streit zu versöhnen, so dafs immer erneute Untersuchung das Anerkannte und Bewährte nicht stören wird. Die Skepsis aber kann überall nur durch den frohen Muth des Thuns überwunden werden. Ja im Ringen selbst versteht man erst, warum man ringt!

In einer Diskussion dieser Gesellschaft wurde vor wenigen Monaten darauf hingewiesen, dafs sich ein einheitliches materielles Princip des Gymnasialunterrichtes nicht finden lasse, aus dem heraus sich die wesentlichen Zweige desselben sammt ihrer Methodik ableiten liefsen. Es sei das Gymnasium vielmehr ein Organismus, die Einheit liege in seinem Geiste, in dem Zwecke, welcher harmonische Vorbildung zu wissenschaftlicher Erkenntnifs sei.

Für Manchen hat diese Ansicht gewifs etwas Beunruhigendes. Woher soll der Mafsstab genommen werden, nach dem über Aufnahme oder Ablehnung einer Disciplin geurtheilt werden könnte? Da das Problem der Welt, um es kurz zu sagen, das letzte Ziel aller wissenschaftlichen Erkenntnifs ist, und sich ganz gewifs von jedem Punkte des Wissens auf gleiche Weise in den Mittelpunkt dringen läfst, so würde sich vom Gymnasialunterrichte konsequenterweise nichts ausschliefsen lassen; geschickt behandelt müfste ausnahmslos Alles sich zu der verlangten Propädeutik eignen können. Und sehen wir uns unbefangen um, so müssen wir sagen, dafs das Gymnasium der Gegenwart die aufgestellte Forderung immer mehr zu verwirklichen die unverkennbare Tendenz zeigt. Natürlich wird jedem Forscher sein Erkenntnifsgebiet besonders lieb und werth, jeder macht für sich die Erfahrung, dafs das Volumen Wahrheit, das sein Studium repräsentirt, dem Volumen Bildung, das es einbringt, vollkommen entspreche, und da sich nun Wahrheiten gegeneinander nicht wohl abschätzen lassen, so tritt eine jede mit dem Anspruch auf, auch für die Erziehung der Jugend verwerthet zu werden und dadurch erst die rechte Weihe, die nationale Sanktion zu empfangen. Wo ist der feste Punkt in dieser Unbestimmtheit? Und worin ist das Wesentliche des Gymnasialunterrichtes zu suchen?

Ein Uebelstand bleibt es immer, den Zweck des Gymnasiums so ganz aus ihm heraus zu verlegen. Das Gymnasium ist in erster Reihe nicht eine Vorbildungs-, sondern eine Bildungsanstalt. Dieser Gesichtspunkt ist für das pädagogische Verfahren nicht unfruchtbar. Denn ist das Gymnasium nur da für die Universität, dann ist auch Sexta nur für Quinta und Untertertia nur für Obertertia da. Die Jugend nur für das Alter, der Knabe nur für den Mann. Aber jede Stufe trägt ihren Zweck zunächst in sich selber und bedarf darum eigenthümlicher Pflege, damit die vorhandenen Keime der Vollendung zur Entfaltung kommen. Wird dies verkannt, so liegt die Gefahr nahe, dafs an die Stelle liebevollen Unterrichtens ein aufreibendes Treiben und Drängen tritt, die Versetzung ungebührlich überschätzt, das reguläre Abwickeln des Klassenpensums als erste Pflicht und Hauptaufgabe betrachtet wird.

Die Schule will durch Unterricht erziehen, d. h. ethisch wirken durch logische Mittel, die Jugend fesseln und fördern in einer dem Bildungsideal der Zeit gemäfsen Weise. In dem Bildungsideal der Gegenwart sind als drei besonders wichtige Momente zu bezeichnen: Sittlichkeit, Staatssinn, Berufsthätigkeit, jene beiden in unserer dem Antiken verwandten Anschauung eigentlich identisch, das letzte neu und eigenthümlich. Denn die Idee der Arbeit und ihres Adels ist einer der Leitsterne, die vor Allem unserem Jahrhunderte leuchten. Wer das letzte Moment in den Vordergrund stellt, wird geneigt sein, auch schon die Schule dem segensreichen Princip der Arbeitstheilung dienen zu lassen, er wird folgerichtig Specialschulen wünschen. Er wird sich dessen getrösten, dafs einseitige aber gewissenhafte Schulstudien sich zu umfassender Bildung ergänzen werden, und die Solidarität aller Wissensgebiete berechtigt ihn zu dieser Hoffnung einigermafsen. Freilich glauben wir, dafs Einseitigkeit als Frucht und Bethätigung einer harmonischen Entwickelung erspriefslich sei, das Umgekehrte ist mindestens bedenklich.

Das Gymnasium verfährt nicht so. Es erzieht indirekt. Aus dem Allgemeinen heraus will es das Einzelne gestalten. Es engagirt den ganzen Menschen. Dies negative Merkmal ist dem Gymnasium eigenthümlich, es ist es, fügen wir hinzu, auch der Realschule, wie sie wirklich ist. Denn nimmermehr kann ein Mehr oder Weniger in einigen Unterrichtsgegenständen, ja selbst die Vertauschung einer Sprache mit einer anderen, einen fundamentalen Unterschied dieser beiden Institute begründen. Die Realschule würde, um „das Gesetz ihres Lebens zu erfüllen", um ihrem Ursprung treu zu bleiben und einen festen Boden zu gewinnen, sich fortbilden müssen zur Specialschule. Jetzt schwebt sie haltlos zwischen dieser und dem Gymnasium in der Mitte, im Grunde eine leise Abart des letzteren. Denn einen besonderen Realunterricht z. B. für das Lateinische zu erfinden, ist doch sicherlich nicht möglich. Wer aber möchte dem Mischungsverhältnisse des Lateinischen und Französischen auf der Realschule den Vorzug geben vor dem soviel natürlicheren auf dem Gymnasium?

Zunächst und auf den ersten Blick gilt der altklassische Unterricht für den nothwendigen Mittelpunkt und das unterscheidende Merkmal des Gymnasiums. Dem gegenüber mufs gesagt werden, dafs es an sich nicht undenkbar ist, dafs das Gymnasium den altclassischen Unterricht überlebe. An sich nicht undenkbar. In Wirklichkeit wird ja das Gymnasium klassisch bleiben in unabsehbare Zeiten. Weil das Alterthum seine Culturmission noch lange Jahrhunderte, vielleicht bei der Einzigkeit und Unvergleichlichkeit des geistigen Gehaltes dieses Theiles der Weltgeschichte nie vollendet haben wird. Dann aber, und das ist die Hauptsache, weil wir haben einsehen lernen, welchen Schatz wir an den alten Sprachen, ganz abgesehn von ihrem Werthe als Schlüssel zur antiken Literatur, haben. Mit den Dingen wachsen allemal auch ihre Zwecke. Treiben wir Alterthumsstudien auf dem Gymnasium, so denken wir in erster Reihe nicht

an die Ziele, die der Zeit der Renaissance bei dem Betrieb derselben mafsgebend waren. Die seitdem unendlich vertiefte Einsicht in die Natur der Sprache hat auch dem Unterricht neue Perspectiven eröffnet. Doppelt ist jetzt der Sinn des klassischen Unterrichtes, und wir müssen, bei aller Bedeutung, die der vertraute Verkehr mit den Schriftstellern des Alterthums für die Jugend hat, festhalten und bekennen, dafs sich ihr der Gewinn aus der Erkenntnifs der alten Sprachen als mindestens ebenbürtig an die Seite stellt. Der Streit um formal oder materiell beim Unterrichte ist sehr unerspriefslich. Hier wie sonst mufs man sich hüten, die Sache durch einheitliche Lösungsformeln erledigen zu wollen. Der philologische Unterricht ist formal und materiell zugleich, und das ist kein Schade. Man nimmt auch in der Erziehung das Gute, wo man es findet. Aber erinnert mufs daran werden, dafs trotz alledem bei der Betonung des materiellen Werthes des Alterthums für den Schüler viel Phrase mit unterläuft. Ganz abgesehen davon, dafs unsre Gymnasien nicht selten antiklassische Elemente in sich bergen, den humanitätsfeindlichen Eifer mancher Theologen, den der sogenannten Gelehrsamkeit abgewendeten Sinn mancher Vertreter der sogenannten Realien, wodurch der Einflufs des Antiken sehr erheblich alterirt, und die unbefangene Hingebung an seine unendliche Schönheit dem Schüler verleidet wird, so hat dieser letztere ja überhaupt auf seinem normalen Bildungsstandpunkt noch gar wenig wirkliches Verständnifs und warmes Interesse für die antike Literatur, wie für Literatur überhaupt. Und leider schliefst die Beschäftigung damit bei uns vielfach mit dem Gymnasium ab. Während in Frankreich und England das Alterthum nie ganz aus dem Gesichtskreis der Gebildeten verschwindet, während die gröfseren Zeitschriften daselbst nicht aufhören, das Publikum *au courant* der philologischen Dinge zu erhalten.

Noch einmal also: das wesentliche Merkmal des Gymnasiums ist das klassische Alterthum im früheren Sinne nicht mehr, und ein Blick auf den Lectionsplan oder das Abiturienten-Prüfungs-Reglement überzeugt davon. Das thatsächliche Uebergewicht aber, das sich in der gröfseren Stundenzahl ausspricht, die ihm gewidmet ist, läfst sich aus vielen Gründen reichlich rechtfertigen. Eine fremde Sprache — darin sind wir einig — mufs es sein, durch die des Menschen Geist zuerst energischer gebildet wird. Sie steht als Produkt einer fremden Seele dem Lernenden nahe, ihr Verständnifs ist ihm leichter zugänglich, als alles Andere, er wird in ihr frühzeitig productiv. Eine Sprache ist eine Schule der Zucht und der Humanität, eine Vervielfältigung der Existenz, ein geistiger Genufs, und vor Allem ein Gebiet unverfälschter und im Wesentlichen unverfälschbarer Thatsachen. Es ist ein tiefgeschöpfter und ein gesunder Trank aus dem Borne des Menschlichen. Lateinisch und griechisch nun empfehlen sich als besonders schöne, reichentwickelte Sprachen, als die Sprachen ferner des klassischen Alterthums, mit dessen Traditionen unsre geistige Cultur tausendfältig durchwoben ist, und welches uns zur Ge-

staltung unsres Bildungsideals die besten Dienste leistet. Dreierlei ist es ja besonders, was uns noch heute das Alterthum so lieb und werth und unentbehrlich macht: der unverwüstliche Kern von Naivetät, den es in sich birgt, der hohe Idealismus in Leben, Kunst und Wissenschaft, der es beseelt, der rege Staatssinn, in dem seine Ethik sich vollendet. Letzteren noch mehr zu pflegen, ist Aufgabe des Geschichtsunterrichtes, der jedoch, weil überwiegend receptiv, nur sekundäre Bedeutung beanspruchen darf. Die tiefere ethische Grundlegung ist dem Religionsunterrichte vorbehalten. Aus diesen Gründen bleibt Lateinisch und Griechisch im Mittelpunkte stehen, weil es doch heilsam ist, daſs einer es sei, bleibt die Tradition gewahrt, die mit dem inneren Zwecke harmonirt. Aus dem gegebenen Bildungsfonds der Nation sollen die Mittel der Jugenderziehung zunächst entnommen werden. Mathematik, die Grammatik der Natur, ist damit keinesweges ausgeschlossen, doch den Vorrang vor den langbewährten Disciplinen des Gymnasialunterrichtes ihr zu erkämpfen, wird ihren begeistertsten Aposteln nicht gelingen.

Die Jugend bedarf daneben und an erster Stelle eines seelenvolleren Wissensstoffes, als diese spröde, erhabene Wissenschaft von Raum und Zahl ihr bieten kann. Thöricht würde es sein, in einer Zeit, deren Weltanschauung wie ihre Phraseologie von mathematisch-physikalischen Vorstellungen von Tag zu Tage mehr beherrscht wird, dies hochwichtige Erkenntniſsgebiet von der Schule verbannen oder auch nur die Stellung, die es sich in ihr erworben, irgendwie verkürzen zu wollen, doch es auf Kosten der anderen ausdehnen oder gar an deren Stelle setzen, würde sicherlich ein viel verhängniſsvollerer Irrthum sein. Uebrigens erklären mathematische Lehrer ersten Ranges, daſs die diesem Gegenstande gewidmeten Stunden für seine Zwecke ausreichend seien. Das Bedürfniſs der Mannichfaltigkeit verlangt jedoch Befriedigung, und nicht die Mathematik allein will ihm Rechnung tragen. Auch das Französische begehrt Einlaſs. Reiht es sich auf der einen Seite dem alten klassischen Unterrichte unschwer an und erhöht das Interesse daran durch den Geist der Vergleichung, den es herausfordert, so bringt es auf der anderen, wie die Mathematik, ihm eigenthümliche Förderung mit sich. So arbeitet es nicht nur an den wesentlichen Zwecken des Gymnasiums mit, es stützt sein Gesuch um Aufnahme auch noch auf den Reiz der Abwechselung, den es gewährt, und auf das neue Wissen, das es verspricht.

Als romanische Sprache führt es ein in die Kenntniſs des Romanischen, d. h. einer erheblichen Seite des modernen Geistes und Wesens, und bei aller lautlichen Verwandtschaft gewährt es den Einblick in ein neues Sprachprincip. Nicht zu vergessen ist, daſs die zeitliche Nähe im Punkte der Sprachen das intime Verständniſs sehr erheblich begünstigt. Wenn es heilsam ist, mit dem verhältniſsmäſsig groſsen Gegensatze des Lateinischen und Deutschen zu beginnen, um den jugendlichen Geist in der Welt der Begriffe zu orientiren, an jener weitverschiedenen Anschauung

die Einseitigkeit und Ungenüge jeder einzelnen Sprache zu verdeutlichen und so die Seele frei zu machen von dem schönen aber beengenden Kleide der Muttersprache, empfiehlt es sich für den Vorgerückteren, auf die feineren Nüancen der Bedeutung hingewiesen zu werden, die zu empfinden das moderne, so zu sagen das internationale Sprachgefühl allein im Stande ist. Und dieser wichtigen Seite des Sprachunterrichtes wird durch das Französische genügt. Die Gleichzeitigkeit der Sprachen ist dafür von entscheidendem Gewichte. Es kommt dazu, dafs dem Schüler nur hier eine Sprache in ihrer Längendimension, in ihrem sprachgeschichtlichen Verlaufe bekannt wird. Durch das moderne Französisch hindurch sieht er auf den klassischen Grund. So lange Lateinisch und Griechisch nicht nach der vergleichenden Methode gelehrt werden, tritt das Französische in diese Lücke ein. Und sollte jenes auch allgemein geschehen, so müfste doch die Bekanntschaft mit dem Sanskrit hinzutreten, wenn es so instruktiv sein sollte, wie die Uebersicht über die französische Sprache von ihrem Ausgangspunkte an bis herab auf seine heutige Gestalt schon jetzt ist. Die modernen Sprachen sind jedoch zu leicht d. h. in ihren Grundanschauungen zu sehr unserem Denken verwandt, als dafs man auf sie den Unterricht von Anfang an stellen dürfte. Die französische Lektüre bietet doch mit der lateinischen und griechischen verglichen zu wenig Schwierigkeiten dar, als dafs sie die Selbstthätigkeit genügend in Anspruch nähme und die Bedingung erfüllte, auf welche hin man jede Schuldisciplin ansehen mufs, dafs sie nämlich bilde, indem sie schult.

Wie der französische Unterricht im Einzelnen zu behandeln sei, ergiebt sich aus dem Gesagten: durchaus gymnasial, in enger Anlehnung an die alten Sprachen und diese unterstützend, mit besonderer Betonung des Etymologischen und allgemein Grammatischen. Die hohen Tugenden französischer Schriftwerke, die Nettigkeit, Durchsichtigkeit, Disciplinirtheit der Darstellung, der unvergleichlich präcise Ausdruck, der seelenvoll humane Ton, in welchem der französische Autor zu seinem Leser redet, werden daneben ihren willkommenen Eindruck nicht verfehlen, wenn sie auch dem einfach-grofsen Gefüge des Antiken nicht verglichen werden können.

Die aufgestellten Gesichtspunkte können von der untersten Stufe an die leitenden sein. Ein Quartaner mufs schon etwas sagen können über *avoir* und *être*, über französische und lateinische Deklination, ein Tertianer über die Bildung der 4 Conjugationen, ein Sekundaner mufs das Kapitel von den sogenannten unregelmäfsigen Verbes im Zusammenhange vorzutragen im Stande sein, ein Primaner eine französische Periode mit stetem vergleichenden Blick auf das Lateinische in allem Wesentlichen zu analysiren. Nirgends aber sollte als Ziel des französischen Unterrichtes die Erreichung des freien Gebrauches dieser Sprache hingestellt werden. In pädagogischen Zeitschriften tauchen von Zeit zu Zeit dahin gehende Thesen auf. Ueberaus irrig sind aber die Vorstellungen, die vielfach über die Bedeutung des Gebrau-

ches einer fremden Sprache kursiren. Wodurch unterscheidet sich derselbe denn von der Fähigkeit in der Behandlung der Sprache, die durch schriftliches und mündliches Uebersetzen, durch grammatische Erkenntnifs erworben wird? Durch die sehr erhöhte Schnelligkeit des Denkprocesses zuerst und dann vor Allem dadurch, dafs der die Sprache Sprechende den Gedanken sammt seiner Form selbst producirt, die dem Uebersetzenden gegeben sind. Dafs man Etwas zu sagen habe, ist die erste Bedingung auch des praktischen Sprechens. Dafür jedoch mufs von anderer Seite her gesorgt werden. Die blitzschnelle Auffassung zwar ist ja sehr wünschenswerth, aber nicht danach darf man zuerst trachten. Wie Aristoteles schön die Lust ein *ἐπιγιγνόμενόν τι τέλος*, eine hinzukommende Vollendung des Guten nennt, so ist der freie Gebrauch der fremden Sprache Etwas, was sich zuletzt von selber einfindet, Lohn und Bewährung der vollendeten Kenntnifs zugleich. Anders, wenn die Sprache nicht methodisch angeeignet, sondern gleichsam angelebt ist, durch langen Aufenthalt im fremden Lande, durch das Hören der fremden Klänge von Kindesbeinen an. Dafs dies leicht schädlich ist, braucht nicht mehr nachgewiesen zu werden. „Von dem geist- und gemüthverwirrenden Bonnen-Wesen, wobei das Kind zugleich zwei oder drei Sprachen und keine erlernt, wobei es seiner sprachlichen Heimath entrissen wird, ohne eine neue dafür zu gewinnen: braucht nicht mehr gesprochen, vor der innern Leere, die solche sprachliche Heimathslosigkeit begleitet, braucht nicht mehr gewarnt zu werden.“ (Steinthal in Auerbach's Volkskalender für 1866.) Man kann den Satz aufstellen, dafs der Bildungswerth des sprachlichen Unterrichtes in geradem Verhältnifs steht mit dem Bewufstsein des Lernprocesses. Versieht man Einen dagegen mit hinreichender sprachlicher Provision, um eine gewöhnliche Unterhaltung, wozu auch Schulconversation zu rechnen ist, damit zu speisen, so ist er leicht über die Tragweite seines Wissens und Könnens getäuscht. Man leistet dadurch dem unsinnigen Cultus des sogenannten Französischsprechens in bedauerlicher Weise Vorschub. Will daher die Forderung nur sagen, dafs der freie und geschickte Gebrauch der fremden Sprache als das letzte, wenn auch in weite Ferne gerückte Ziel ihrer Erlernung überhaupt gelten müsse, so ist sie berechtigt, und das Gymnasium trägt ihr Rechnung, indem es den allein erspriefslichen Weg dazu einschlägt. Ihr genug thun würde eine Leistung höchster und letzter Bildung sein. Wir werden aber im Französischen nur dasselbe erreichen wollen, was auch im Lateinischen und Griechischen, und das Französische wird sich in Hinsicht auf das Erreichbare zwischen die beiden alten Sprachen stellen. Soll jedoch dem Französischen damit eine ganz andere Grundlage und Tendenz im Gymnasialunterrichte gegeben werden, soll das Gymnasium eine Schule empirischen Sprachlernens sein, so scheint es, dafs man die Forderung als ungymnasial, im Grunde unerfüllbar, in ihren scheinbaren Erfolgen eher schädlich zurückweisen müsse.

Berlin. Imelmann.

Zweite Abtheilung.

Literarische Berichte.

I.

Sophokles. Für den Schulgebrauch erklärt von Gustav Wolff. Dritter Theil. Antigone. Leipzig, Teubner, 1865. VIII u. 156 S. 8.

Diese Ausgabe der Antigone stimmt nach Zweck und Einrichtung vollkommen überein mit des Verfassers Bearbeitung der Elektra, welche im Jahrg. XIX Heft 5 dieser Zeitschrift einer ausführlicheren Besprechung unterzogen worden ist. Es wird daher genügen, in dieser Beziehung auf jene Beurtheilung zu verweisen, wobei nur noch ausdrücklich zu bemerken ist, daſs Unbestimmtheiten in der Fassung des Ausdrucks und andere stilistische Mängel, welche da und dort dem Commentar zur Elektra vorzuwerfen waren, in dem vorliegenden Buche zu den Seltenheiten gehören. Der Herr Verf. hat es sich offenbar besonders angelegen sein lassen, durch präcisere Formulirung der metrischen und grammatischen Regeln und durch Vermeidung einer allzuknappen Ausdrucksweise jedes Misverständniſs möglichst auszuschlieſsen und dadurch dem Standpunkte des Leserkreises, den er vorzugsweise im Auge haben muſste, in erhöhtem Maſse gerecht zu werden. Ohne Zweifel hat derselbe, indem er die vielen Vorzüge seiner Bearbeitung noch um den der gröſseren Deutlichkeit vermehrte, sich begründeten Anspruch auf den Dank aller Derjenigen erworben, denen es darum zu thun ist, von einer kundigen Hand leicht und sicher in das Verständniſs der griechischen Tragiker eingeführt zu werden.

Die nachfolgenden Bemerkungen werden sich darauf beschränken, eine Anzahl exegetischer und kritischer Aenderungen, welche dem Verf. eigenthümlich oder von ihm mit neuer Begründung ausgestattet sind, unbefangen zu prüfen, da es sich nicht mehr darum handeln kann, für eine Ausgabe von anerkanntem Verdienste das Interesse erst zu erwecken, vielmehr das Absehen des Recensenten dahin gerichtet sein muſs, durch offenes Aus-

sprechen von Zweifel oder Zustimmung das nützliche Unternehmen an seinem Theile nach Vermögen zu fördern. Manches von dem, was in dieser Richtung zu sagen gewesen wäre, ist dem Unterzeichneten nun allerdings vorweggenommen durch die Arbeit von Prof. Kratz in Stuttgart, der im Würtembergischen Correspondenzblatt für Gelehrten- und Realschulen (Jahrg. 1866 No. 1, 2 u. 4) eine Reihe von Stellen der Antigone mit besonderer Berücksichtigung der Ausgaben von Wolff und Seyffert in klarer und meist überzeugender Weise bespricht; aber wenn auch dadurch die Ernte des Rec. geschmälert ist, so hofft er sich doch für den Ausfall zu entschädigen durch den Dank der Leser für den Hinweis auf die gediegene Leistung des genannten Gelehrten.

V. 2 f. Nur um an der gefährlichen Stelle nicht vorüberzugehen *ἀδέρκτως ἀφώνως ἀλόγως κτέ.*, trete ich hier ausdrücklich der Ansicht von Kratz bei, dafs, wenn wirklich durch Hrn. W. der Beweis für den Gebrauch von *ὁποῖος* in directer Frage erbracht ist, die Aufnahme dieses Worts am Anfange von v. 3 die einfachste Lösung der vorhandenen Schwierigkeiten bietet; die Vermuthung: *ὢ ποῖον* scheint auch mir keine glückliche, einmal weil überhaupt Interjectionen, als metrische Lückenbüfser verwendet, allzusehr an die traurige Rolle des vielgeplagten *γε* erinnern, und namentlich auch, weil durch diesen eingeschobenen Ausruf des hervorbrechenden Schmerzes der (nach Nauck's richtiger Bemerkung) für den Anfang der Tragödie erforderliche gehaltene Ton der Rede zu früh unterbrochen wird. Das anredende *ὦ* in v. 1 dagegen würde kein Hindernifs für die Existenz des folgenden *ὤ* sein, da Ersteres durch den Gebrauch alles Pathos verloren hat, weshalb es gar nicht einmal nöthig war, auf die Gleichgültigkeit des tragischen Sprachgebrauchs gegen Wiederholungen zu verweisen.

V. 4. In Ermanglung einer durchaus überzeugenden Emendation kann man sich vorläufig das Dindorf'sche *ἀτήσιμον* gerne gefallen lassen. Der Gleichklang mit *ἄτιμον* (v. 5), an welchem Kratz Anstofs nimmt, würde bei der Verschiedenheit der Quantität und Betonung der beiden vorletzten Sylben wohl kaum empfunden worden sein.

V. 10 Anm. mufs natürlich für: „*οἱ φίλοι*. Eteokles" stehen: Polyneikes.

V. 23 ff. Dafs *χρησθείς* hier unmöglich sei, ist genügend dargethan. Seyffert's Verbesserung *χρηστός* aber so kurz von der Hand zu weisen, wie Kratz gethan hat, halte ich mich nicht für berechtigt. Es ist durchaus kein Widerspruch, wenn Antigone den Kreon, welchen sie weiter unten (v. 31) mit unverkennbarer Ironie als *ἀγαθός* bezeichnet, hier ohne Ironie *χρηστός* nennt. Dieses Beiwort kommt ihm zu, sofern er dem gefallenen Eteokles alle diejenigen Ehren erweist, die demselben nach göttlichem und menschlichem Rechte gebühren; gegen den Et. zeigt er sich wirklich als *χρηστός*. Indem er aber eben damit zugleich bekundet, dafs ihm seine Pflichten gegen einen Todten sehr wohl bekannt sind, und nun dennoch in gehässiger Parteilichkeit, und

mit Ueberschreitung auch der härtesten gegen den Landesfeind getroffenen Bestimmungen, dem einen Bruder versagt, was er dem andern gewährt, wird er zum bewufsten Frevler, wenigstens in Antigone's Augen, und der an ihm bemerkte Zug von Rechtschaffenheit dient nur dazu, die Schwere seiner Schuld und Verantwortung zu vergröfsern. Je weniger man also in dem Beiwort χρηστός irgend welche Ironie sucht, desto mächtiger wirkt dasselbe im Gegensatze zu dem auf die Darstellung des Frevels an Polyneikes folgenden bitteren ἀγαθός. Auf diese Weise erklärt sich auch die von Vielen beanstandete Häufung der Ausdrücke: σὺν δίκῃ χρηστὸς δικαίᾳ καὶ νόμῳ. Je mehr hervorgehoben wird, dafs Kreon dem Et. gegenüber in jedem Sinne und mit allem Eifer den Forderungen der δίκη genüge, desto schroffer gestaltet sich der Gegensatz dazu in der Behandlungsweise des Polyneikes. Damit soll nicht geleugnet werden, dafs, wenn die Worte ὡς λέγουσι — καί in dem überlieferten Texte fehlen würden, man dieselben nicht eben vermissen würde, indem für den Ausdruck des erforderlichen Gegensatzes allenfalls v. 25: τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς genügen könnte; um aber eine so kecke Interpretation anzunehmen, wie sie hier von Dindorf, Nauck und Kolster statuirt wird, müfste man die Ueberzeugung haben, welche ich nicht theile, dafs die Häufung synonymer Ausdrücke an unsrer Stelle in Wahrheit eine „sinnlose" sei.

V. 30. εἰσορῶσι ist nicht „dichterische Ausmalung" für τοῖς τυχοῦσι, wornach es bedeuten würde: den Vögeln, die ihn eben zufällig erblicken; — denn von andern könnte ja selbstverständlich nicht die Rede sein. Wenn man sich die Situation vergegenwärtigt, unmittelbar nach dem blutigen Kampfe um die Stadt, nachdem eben die Leichen der Gefallenen bestattet sind, so gehören in dieses Bild auch die Schaaren der Raubvögel, die nach dem bekannten Bibelwort sich sammeln, wo ein Aas ist, und die jetzt, da ihnen das Begräbnifs der Todten so manche Beute entzogen hat, mit gierigem Auge dreinschauen und lauern, ob nicht noch irgend Etwas für sie abfallen möchte. Diesen spähenden Schaaren wird nun, während man sonst aus Furcht vor Entweihung (cf. v. 1016 ff.) ihnen alle Menschenleichen vorzuenthalten sorgfältig bemüht war, der Leichnam des Polyneikes gegönnt πρὸς χάριν βορᾶς. Die Verbindung von θησαυρόν mit εἰσορῶσι zerstört die Lebendigkeit des Bildes. Darnach wäre wohl zu interpungiren: ἐᾶν. — οἰωνοῖς, γλυκὺν θησαυρόν, εἰσορῶσι, πρὸς χ. β. d. h.: „den lauernden Raubvögeln, als erwünschte Beute, zum frohen Mahle". Ganz überflüssig erscheint Dindorf's εἰσορμῶσι.

V. 42. Hier ist El. 922 citirt: οὐκ οἶσθ' — ὅποι γνώμης φορῇ; aber an dieser Stelle ist der Conjunctiv, wie ich früher nachzuweisen versucht habe, durchaus unzulässig, da die einzige grammatisch mögliche Auffassung desselben keinen passenden Sinn ergibt.

V. 70. Von einem „allein thun" der Ismene kann nach dem ganzen Zusammenhange nicht die Rede sein. Jede für sich kann

doch den Leichnam nicht besonders bestatten; eine Antigone aber, die aus bloſser Empfindlichkeit darüber, daſs die Schwester ihrem gefährlichen Vorschlage nur nach längerem Zögern und Bedenken beigestimmt — denn eine schlieſslich eintretende Beistimmung setzen die Worte: *εἰ θέλοις ἔτι πράσσειν* doch voraus —, sich von der von ihr als so heilig dargestellten Sache plötzlich lossagte und die ganze Gefahr des Unternehmens der schwächeren und weniger charakterfesten Ismene allein überlieſse, eine solche Antigone würde sich zu allem Andern eher eignen, als zur Heldin einer sophokleischen Tragödie.

V. 71 muſs ohne Zweifel, wenn *ἴσθι* von *εἶναι* kommen soll, *ὁποίᾳ* (Dativ) gelesen werden; an einen Druckfehler zu denken, verbietet aber die kritische Anmerkung.

V. 88. *θερμὴ καρδία* bedeutet nicht, was wir im Deutschen unter einem „warmen Herzen" verstehen. *Καρδία, cor* und die verwandten Ausdrücke bezeichnen ja überhaupt, gemäſs der psychologischen Anschauung des Alterthums, nicht vorzugsweise den Sitz des Gefühls, sondern den Centralpunkt aller geistigen und Seelenkräfte, an welchem je nach Umständen bald diese bald jene Seite hervorgehoben wird. Hier aber die Seite des Gefühls hervorzuheben, wäre im Sinne der Ismene um so weniger angebracht, da sie gewiſs in sich selber eine nicht weniger herzliche Zuneigung zu dem unglücklichen Bruder zu verspüren glaubt als Antigone, dieser also in der genannten Beziehung keinen Vorrang zuerkennen darf. (Auch v. 99 widerspricht dem nicht, da hier das *ὀρθῶς φίλη* nur in Gegensatz zu *ἄνους*, nicht zum Verhalten der Ismene gestellt ist.) *Θερμός* aber, von geistigen Zuständen gebraucht, bedeutet in der Regeln nicht „warm", sondern „hitzig", z. B. Aesch. Eum. 560 Dind. *γελᾷ δὲ δαίμων ἐπ' ἀνδρὶ θερμῷ*, wo der übermüthige und begehrliche Frevler gemeint ist, welcher blindlings in sein Verderben rennt (v. 553 f.): *τὸν ἀντίτολμον δέ φαμι παρβάταν | τὰ πολλὰ παντόφυρτ' ἄγοντ' ἄνευ δίκας κτέ.*, und in dem bei Aristoph. Ach. 119 parodirten Bruchstück des Euripides (No. 852 Nauck): *ὦ θερμόβουλον σπλάγχνον.* So bezeichnet denn auch hier die *θερμὴ καρδία* den unbesonnen und heftig voranstürmenden W i l l e n. Der Gegensatz *ἐπὶ ψυχροῖσι* darf, weil bedingt durch das vorhergehende *θερμός*, bei der bekannten Vorliebe der Griechen für zugespitzte Antithesen nicht allzustark premirt werden. Daſs *ψυχρ.* Neutrum sei und *res frigidae* bedeute, d. h. Dinge, welche dem Gebiete der kühlen Ueberlegung angehören, ist die althergebrachte Erklärung, welche ich mit der von Hrn. W. aufgestellten nicht vertauschen möchte. So natürlich es nämlich ist, wenn Ismene der Antigone vorhält, daſs bei einem Unternehmen, welches die höchste Umsicht und Kaltblütigkeit erfordere, ein allzuerregter Sinn Gefahr bringen könne, so wenig wäre die geringschätzige Bezeichnung des Todten (denn diesen will Hr. W. unter *ψυχρός* verstanden wissen) als eines kalten Mannes in diesem Falle am Platze, wo auch Ismene nur durch die Unmöglichkeit (v. 79 u. 90) der Ausführung von der Erfüllung der tiefempfundenen Pflicht gegen den

Bruder abgehalten wird. Sie gibt ja nur der Besorgnifs Ausdruck, dafs die unbesonnene Pietät der Schwester den Untergang des ganzen Labdakidenhauses nach sich ziehen möchte, ohne darum die Heiligkeit des Verhältnisses zu dem Geschiedenen irgendwie antasten zu wollen. Daher wäre die von Hrn. W. vorgeschlagene Auffassung von *ψυχρός* nur gerechtfertigt, wenn etwa im Texte stände: *θερμ. ἐπὶ ψ. καρδίαν ὀλεῖς* oder *φθορεῖς* oder etwas dem Aehnliches = du willst dein warmes Leben (rein physisch genommen) um eines Todten willen hingeben; bei der überlieferten Lesart aber ist dieselbe unmöglich, weil sie der Ismene eine ihrem Wesen fremde Gefühllosigkeit aufbürdet. Die Behauptung endlich, dafs das *οἷς* im folgenden Verse (89: *ἀλλ' οἶδ' ἀρέσκουσ' οἷς μάλισθ' ἁδεῖν με χρή*) die genannte Erklärung fordere, wird hinfällig, wenn man erwägt, wie v. 89 nur eine energische Wiederholung von v. 74 f. ist: *ἐπεὶ πλείων χρόνος, ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.* Antigone kommt immer wieder auf ihren Hauptsatz zurück, dafs es für sie wichtiger sei, das Wohlgefallen der Unterirdischen (nicht blofs des Polyneikes) sich zu erwerben, als den Beifall der Mitlebenden, und weist, von diesem Gedanken ganz erfüllt, die Mahnung zur Behutsamkeit, deren äufserliche Berechtigung sie nicht zu bestreiten vermag, schroff zurück, ganz im Einklange mit ihren gleich folgenden Worten voll verzweifelter Entschlossenheit (v. 91): *οὐκοῦν, ὅταν δὴ μὴ σθένω, πεπαύσομαι.*

V. 108 f. Der Vorschlag *κινήσασι* wird sich schwerlich zur Aufnahme in den Text eignen, da durch denselben in das Lied, welches sonst ganz dem Preise der rettenden Gottheit geweiht ist, eine Wendung hineinkommt, die das Hauptverdienst des Sieges den Thebanern selbst zuschreibt. Auch ist der Gedanke, welchen die Ueberlieferung bietet, dafs das nahende Morgenlicht den erschütterten Feind verscheucht, und dann nach bangem Harren (*ποτέ* v. 103) der aufblitzende Tag den Geretteten den ganzen Umfang ihres Glückes zeigt, sehr viel poetischer als der durch die Aenderung entstehende, da die Thebaner, wenn sie in der Nacht mit eigenen Waffen den Feind vollends zurückgeschlagen hatten, dem anbrechenden Tage ohne besondere Aufregung entgegensehen konnten, — wodurch dann das *ποτέ* seine Kraft verliert. Dagegen scheint die Treue gegen die Ueberlieferung zu weit getrieben in der Beibehaltung von *ὀξυτόρῳ*, dessen Verwandlung in *ὀξυτέρῳ* diplomatisch so gut wie keine Schwierigkeit bietet und durch den Sinn gefordert wird. Da die Fliehenden doch natürlich *ἀπὸ ῥυτῆρος* ihre Rosse dahinstürmen lassen, also die Zügel nicht in die Mäuler der Rosse einschneiden können, so bliebe für *ὀξυτόρῳ* lediglich die Bedeutung: helltönend, welche aber in der Verbindung mit *χαλινός* nur durch eine sehr weit hergeholte Erklärung zu rechtfertigen ist. *Ὀξυτέρῳ* dagegen ist Nichts weniger als ein Klopstockischer Comparativ, sondern die Steigerung macht sich hier in ihrer vollen Bedeutung geltend. Schon in der Nacht hat die Flucht begonnen; das Herannahen des Tageslichtes beschleunigt dieselbe, weil es den Beginn

der Verfolgung befürchten läfst. — Die künstliche geographische Erklärung des Διρκαίων ὑπὲρ ῥεέθρων (v. 105) wird überflüssig, wenn man (nach Vischer) diese Worte mit ἐφάνθης verbindet und μολοῦσα nur als erweiternden Zusatz nimmt. Ueber den Fluthen der Dirke erscheint der Tagesstrahl, sobald er überhaupt sichtbar wird, gleichviel, auf welcher Seite die Dirke strömt. Der Flufslauf wäre dann genannt an Stelle des ganzen Gefildes, durch welches er sich hinschlängelt, als ein wesentlicher Theil der Gegend, ähnlich wie v. 844 f.

V. 110 ff. Die in System und Gegensystem (v. 127 ff.) zum Theil nach Martin's und Nauck's Vorgange vorgenommenen Aenderungen (Einschieben von ὦρσεν, κεῖνος δ' v. 112, αἰετὸς ὣς γῆν ὑπερέπτη v. 114, χρυσοῦ καναχῆς, ὑπερόπτην v. 130) wird man als annehmbare Auskunftsmittel betrachten können; die dadurch gewonnene symmetrische Responsion von ὑπερέπτη und ὑπερόπτην (v. 114. 130) ist aber wohl nur Zufall, da beide Begriffe in keiner inneren Beziehung stehen.

V. 137. εἶχε δ' ἄλλᾳ τὰ Διός empfieht sich dem Sinne nach sehr wohl, namentlich weil erst durch diese auf v. 127 passend zurückweisende Textgestalt die Bezeichnung des Ares als δεξιόσειρος ihre rechte Bedeutung erhält, da nun zu dem Rosse der Wagenlenker gefunden ist. Nach dem metrischen Schema im Anhange des Buches sind die beiden Kürzen von Διός als Solution zu fassen; ob diefs aber in so unmittelbarer Nähe von Choriamben möglich ist, wage ich nicht zu entscheiden.

V. 211 empfiehlt Hr. W. Ziemann's Aenderung κυρεῖν für κρέων, welche den harten accusativus Graecus beseitigt; Aesch. Ch. 693 durfte aber nicht als Beleg für den transitiven Gebrauch von κυρεῖν angeführt werden, da in jenem Verse (707 Dind. οὔτοι κυρήσεις μεῖον ἀξίας σέθεν) μεῖον offenbar adverbial gebraucht ist und κυρεῖν den Genetiv ἀξίας regiert.

V. 223. Den Tadel von Kratz, dafs W. die überlieferte Erklärung der Stelle adoptirt habe, während doch der Wächter „natürlich nicht athemlos" ankomme, kann ich nicht für gerechtfertigt halten. Der Wächter kommt allerdings athemlos, nur nicht aus dem gewöhnlichen Grunde, welchen man bei solchem Zustand voraussetzt. Indem er ausdrücklich sagt, dafs Eile es nicht sei, was ihm die Brust zusammenpresse, läfst er sofort ahnen, dafs irgend etwas Schweres auf ihm laste, welches ihm den Athem nehme. Warum in aller Welt sollte er auch ausdrücklich versichern, er komme nicht athemlos, wenn Niemand ihm eine besondere Erregtheit anmerkt? Der folgende Redeschwall widerspricht dem nicht; nachdem die ersten Worte stofsweise (wozu W.'s Aenderung οὐχ mit folgendem Komma sehr gut pafst) hervorgebracht sind, sucht der Unglückliche sich selbst in eine muthvollere Stimmung hineinzureden und durch gedehnte Darstellung das Aussprechen der gefährlichen Nachricht wenigstens noch für einige Augenblicke zu verschieben.

V. 280 halte ich mit Kratz die Aenderung κατά statt καὶ für überflüssig. Καί heifst hier: vollends.

V. 323: ἦ δεινόν, ᾧ δοκεῖ γε καὶ ψευδῆ, δοκεῖν. Zu der von Musgrave entlehnten Interpunction will die Erklärung der Anmerkung nicht stimmen. Setzt man das Komma nach ψευδῆ, so ist der Sinn: „es ist schlimm, dafs Mancher seine willkürlichen Vermuthungen, selbst wenn sie falsch sind, nicht aufgibt". Es wird also hier die Hartnäckigkeit vorgefafster Meinungen, welche der Wirklichkeit nicht entsprechen, beklagt, zugleich aber die Möglichkeit offen gelassen, dafs die δόξα auch das Richtige treffen könne, in welchem Falle natürlich kein Grund zur Klage vorhanden wäre. Soll aber der Wächter das δοκεῖν an und für sich als etwas Verwerfliches bezeichnen (W.: „man sollte sich überhaupt keine Vermuthung über eine Thatsache bilden, statt sie zu wissen; doppelt schlimm, wenn die Vermuthung auch noch falsch ist"), so ergibt sich dieser Sinn gerade aus der gewöhnlichen Interpunction, welche das Komma nach γε setzt: „Es ist schlimm, dafs Einem, der sich auf blofses Vermuthen legt, auch falsche Vermuthungen kommen können", d. h. dafs er gegen Irrthum nicht gesichert ist.

V. 339. Es ist gewifs richtig, mit Hrn. W. ἀποτρύεται als reflexives Medium zu fassen und den Accusativ Γᾶν als Object zu πολεῦον zu nehmen, welches Participium dann mit ἀποτρύεται in enge Verbindung tritt.

V. 351. Ἕσας ἄγει für das überlieferte ἕξεται ist keine glückliche Auskunft, da noch nicht nachgewiesen ist, dafs ἕννυμι von dem Auflegen eines Joches gebraucht werden könne. Eine durchaus befriedigende Herstellung des Textes scheint noch nicht gefunden zu sein.

V. 353. Wieseler's κατ' ἀνεμόεν φρόνημα für καὶ ἀν. φρ. ist mit Recht aufgenommen, sofern von dem φρόνημα selbst, als einer Naturgabe, ein διδάσκεσθαι nicht ausgesagt werden kann. Es ist ja hier nicht von jenem φρονεῖν die Rede, welches als Resultat der Erfahrung und namentlich des Leidens durch göttliche Schickung dem Menschen zu Theil wird — ein Begriff, der sich namentlich bei Aeschylos und im Oed. Col. findet —, sondern von der angeborenen Anlage des Menschen, sich in allen Verhältnissen schnell zurechtzufinden und daher auch sich die zur Bewältigung der Dinge nöthigen Mittel zu schaffen, — ein Procefs, welchen Hrn. W.'s Anmerkung einleuchtend darstellt. Die Schilderung des Menschen in diesem Chorgesang bildet fast in allen Stücken einen schroffen Gegensatz zu dem Bilde von den Urzuständen der Sterblichen, welches der äschyleische Prometheus entwirft, und es ist diefs ein für die beiden Dichter sehr bezeichnender Unterschied, da ja überhaupt Aeschylos den Schwerpunkt alles menschlichen Thuns und Leidens in das Gebiet der göttlichen Einwirkung verlegt, während ihn Sophokles im Menschen selbst findet.

V. 368. Wenn sich auch die Redensart νόμους πληροῦν aus der Analogie von τὸ χρεὼν πληροῦν u. A. vertheidigen läfst, so spricht doch, wie Kratz richtig bemerkt, eben der Umstand, dafs das Wort im Schol. als Erklärung gebraucht wird, gegen die

Histoire de la versification grecque et latine

par Henri Weil,

professeur à la Faculté des Lettres de Besançon.

<u>Plan de l'ouvrage.</u> La métrique des anciens est peu connue et peu étudiée en France, parce qu'il n'y a pas d'ouvrage où elle soit bien exposée ; un livre dans lequel ce sujet ~~fût~~ serait traité avec clarté et ensemble, pourrait intéresser un assez grand nombre de personnes. L'ouvrage de M. Quicherat sur la versif. lat. donne beaucoup de détails sur la facture des vers, et cette partie y est fort bien traitée ; mais le reste est négligé, confus et plein d'erreurs. Le livre latin de M. Hermann est très savant et renferme beaucoup de choses utiles ; mais il pèche par la base : les principes sont inintelligibles, parce qu'ils sont vicieux, la division est défectueuse, les théories trop peu conformes à la tradition antique ; enfin le côté littéraire du sujet est négligé, on n'y trouve rien sur les rapports entre la forme et le fond de la poésie des anciens.

Dans le livre dont je vous envoie un spécimen, Monsieur, je me suis proposé d'étudier les formes, l'esprit et l'histoire de la versification antique, j'ai voulu faire un traité de métrique au point de vue de l'histoire littéraire. J'analyse les vers, j'en indique d'abord les formes, les règles et les combinaisons, et j'en recherche ensuite l'usage, le caractère, la valeur littéraire ; je décris en quelque sorte la physiologie des mètres à côté de leur anatomie. Enfin, je les range, autant que cela est possible, dans l'ordre historique, je m'attache à en suivre le développement et la filiation. Je pense que cette disposition sera à la fois plus intéressante et plus instructive. Chez les anciens, qui étaient éminemment artistes, les formes de la poésie ~~changeaient~~ se modifiaient aussi souvent que la poésie

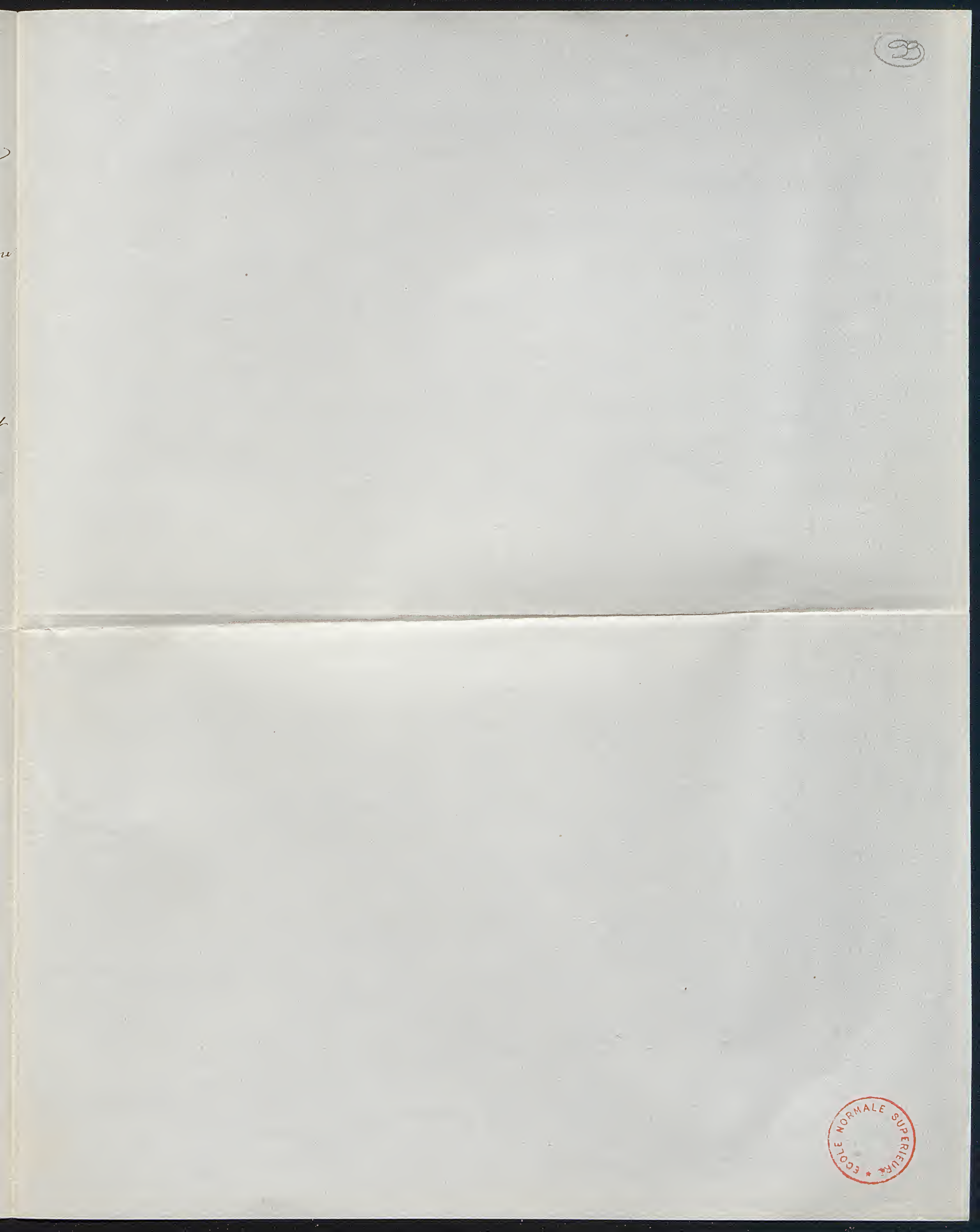
elle-même, elles varient selon les genres de composition, et se nuancent même selon le caractère particulier des époques et des grands écrivains. L'histoire de la versif. est parallèle à l'histoire de la poésie : elle se développe par degrés, elle suit une marche progressive, [illegible], presque logique. En rattachant la métrique à la littérature, je ne fais rien qui ne soit conforme à la nature même des choses, et je crois de plus éclairer mon sujet et en faciliter l'intelligence. Cependant la clarté m'oblige de déroger quelquefois à l'ordre historique. Ainsi je mets toujours les imitations latines à côté des modèles grecs : cela était nécessaire pour les lyriques grecs, dont les ouvrages n'existent plus, et cela sera agréable pour les lecteurs moins familiarisés avec le grec qu'avec le latin.

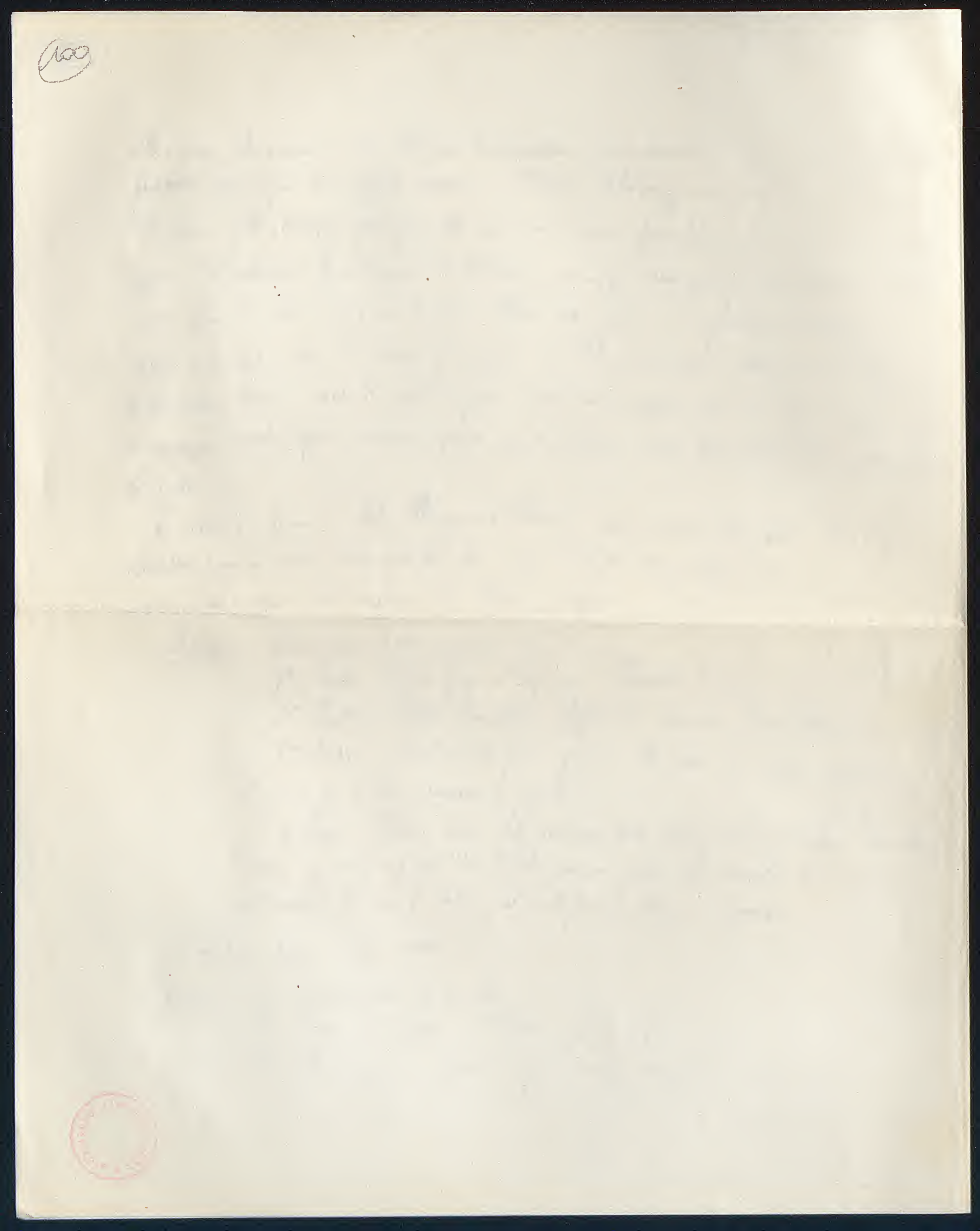
Je m'aide des travaux de MM. Hermann et Boeckh, mais je prends pour guides les meilleures autorités parmi les anciens mêmes, et pour tout ce qui tient aux principes généraux, je ne crois rien avancer qui ne soit conforme à la théorie antique.

Division. Introduction : notions préliminaires.
1e Partie. Poésie épique et lyrique. Invention des mètres.
2e Partie. Poésie dramatique. Application nouvelle des mètres.
3e Partie. Décadence de la poésie grecque. Cette partie sera la plus courte, il y aura peu de faits nouveaux à signaler.
4 Partie. Poésie latine. Cette partie sera traitée d'une manière générale, la nature des mètres ayant été expliquée dans les deux premières parties. On insistera sur certaines particularités de la versif. latine, et sur les procédés des grands poëtes.

Le tout ne formera qu'un volume.

Specimen. 1. Introduction p. 1–16
2. Une note relative à l'introd. p. a–f.
3. Les 2 premiers chapitres p. 1–29. marqués au crayon.





Notions préliminaires.

De la mesure et du rythme.

La ~~poésie~~ versification des anciens est métrique, ~~elle se distingue par ces belles mesures, si nettes et si précises, qui sont comme le dessin des vers grecs et latins. La poésie moderne se contente d'une apparence de mesure, mais elle supplée à cette imperfection par la rime dont elle colore ses vers.~~ Ce qui la constitue, ce n'est ni le nombre des syllabes, ni le nombre et la disposition des accents toniques, ni le retour périodique de certains sons : elle est fondée sur la durée des syllabes, sur la mesure du temps.

~~Chez les anciens, la poésie dut ses formes précises~~ Ce caractère de la vers. tient à la nature des langues dont ~~elle~~ la poésie antique se servait, et plus encore à son union intime avec des ~~et durable avec la musique et la danse~~ arts qui ne pouvaient se passer de mesure rigoureuse, ~~et qui ont contribué à former les langues anciennes elles-mêmes~~. Née du même enthousiasme qui exalte la voix de l'homme jusqu'au chant, et ses mouvements jusqu'à la danse, la poésie des anciens resta ~~long-temps~~ fidèle à cette origine : elle ~~resta~~ fut long-temps liée à ~~avec~~ ces deux arts, ses auxiliaires naturels, et elle se ressentit de leur influence. Il ne faudra jamais perdre de vue cette liaison, qu'on nous permettra de rappeler quelquefois. Les formes ~~plus~~ simples ou ~~plus~~ compliquées de la poésie antique ne s'expliquent souvent que par la manière dont elle était exécutée : il n'est pas, quand on examine des vers, indifférent de savoir ~~si des vers~~ s'ils se chantaient ou se ~~disaient~~ déclamaient, s'ils étaient accompagnés de musique ou de danse, ou privés d'accompagnement.

Des mesures exactes supposent une mesure unique à laquelle toutes les autres se rapportent, comme tous les nombres se rapportent à l'unité dont ils sont les multiples. La brève était l'unité de mesure dans la poésie des anciens. Une longue était le double d'une brève.. Les poètes-chanteurs des premiers âges, qui firent l'éducation des Grecs, qui formèrent leurs moeurs et fixèrent leurs croyances, fixèrent encore leur langue : grâce à une longue influence de la poésie, le discours se mesura, et la langue offrit aux poètes des syllabes longues et brèves bien caractérisées et parfaitement appréciables même sans le secours de la musique. Les Latins se formèrent sur les Grecs. ~~Dans les deux langues~~ Chez les uns et les autres, le nombre des syllabes communes était assez restreint ~~aux siècles classiques~~ dans l'âge classique de leur langue et de leur littérature. Encore ces syllabes ne sont-elles d'une quantité flottante qu'avant d'entrer dans ~~le~~ un vers : le vers leur donne une valeur déterminée, il ne connaît que des longues et des brèves ⊥

⊥ Comme la brève est la base de toute mesure, on appelle la durée d'une brève un temps par excellence. Une mesure à quatre temps sera donc une mesure de la valeur de quatre brèves ou de deux longues. 1)

Avec des brèves et des longues ~~qui en sont le double~~, on peut composer un assez grand nombre de mesures qui différeront les unes des autres par l'étendue, et par le mélange des deux éléments. Cependant, ~~pour peu qu'on y introduise de la variété, qu'on se permette de substituer quelquefois deux brèves à une longue, ou une longue à deux brèves la~~ ces mesures ne ~~seront plus~~ seraient pas saisies par l'oreille, ~~ou plutôt il n'y aura plus de mesure~~ elles seraient comme si elles n'étaient pas ∂. Quelle est la mesure de ce vers de Sénèque 2) :

∂, si aucune autre modification ne ~~vient~~ venait s'ajouter à la différence de durée.

Nondum quisquam sidera norat

Est-il dactylique ? Est-il anapestique ? Doit-il se ~~mesurer~~ diviser par mesures de 6 ~~temps~~ brèves ou de 3 longues ? La nature des syllabes ne saurait nous l'apprendre, et il serait impossible de le dire, si le mouvement de ce vers n'était pas indiqué par les vers qui précèdent et qui suivent. Le

1) C'est la terminologie des anciens. Ils appellent la brève le temps premier (ὁ πρῶτος χρόνος) ou le temps (χρόνος, σημεῖον, tempus, mora)

2) Sen. Med. 309.

seul moyen de rendre la mesure sensible, est de la cadencer, de l'animer par le rhythme, en faisant régulièrement alterner des temps forts et des temps faibles. ~~Ce moyen, du reste, n'est pas un artifice qu'on ait jamais eu besoin d'inventer : l'homme s'en avise naturellement, son instinct le lui dicta la première fois qu'il se prit à danser.~~

Des lecteurs qui ne sont pas musiciens demanderont peut-être ce qu'est le temps fort et le temps faible : ~~Nous nous servirons souvent de ces termes, dont il ne faut pas s'effaroucher : ils~~ (ces termes) désignent une chose fort simple. Il suffit de s'observer en dansant, pour s'apercevoir que certaines parties de chaque mesure se marquent plus fortement, et les autres parties plus faiblement : celles-là s'appellent ~~que les autres : ces~~ parties sont les temps forts, et les autres les temps faibles. ~~Le mouvement des vers anciens est en quelque sorte une danse : ils s'avancent à pas cadencés, et ces pas s'appellent pieds.~~ Qu'on écoute attentivement un orchestre, ou seulement un tambour, on pourra faire la même observation. Pour prendre des exemples encore plus simples, il y a du rhythme dans les pulsations du cœur, dans le tic-tac d'une horloge, dans le bruit du marteau d'une forge, de l'eau qui tombe des gouttières. C'est que tous ces mouvements frappent l'oreille par une succession réglée de sons et de silences, ou de forts et de faibles. Mais il n'y a point de rhythme dans le bruit d'une eau qui coule, ni d'une voiture qui roule sur le pavé, ni de la pluie ~~qui~~ lorsqu'elle tombe avec violence. C'est que la rivière et la voiture ont un mouvement continu, la pluie violente un mouvement désordonné. Pour qu'il y ait rhythme, il faut que le temps soit divisé par des mouvements successifs et distincts les uns des autres. Il faut de plus que le temps soit divisé en parties égales ou faciles à comparer, en d'autres termes, qu'il soit mesuré. Il faut enfin que cette division régulière du temps soit sensible, et elle ne le sera que par la succession alternative soit de sons et de silences, soit de temps forts et de temps faibles. ~~On peut dire que le rhythme est le temps sensiblement mesuré au moyen de mouvements (distincts et) réguliers.~~ Dans le vers que je viens de citer, qu'on articule un peu plus fortement les syllabes marquées d'un trait vertical :

Nondum quisquam sidera norat ⊥

⊥ on en aura fait un anapeste, et l'on aura fait sentir par la prononciation la mesure ~~rhythme~~ que la lettre écrite laisse d'entendre. Du reste cette manière de rendre la mesure sensible n'est pas un artif[illegible] .... danser. Les noms ..... pieds.

1104

On dira peut-être qu'il faut laisser à la musique ces temps forts et faibles, sans en embarasser la métrique; et l'on aurait parfaitement raison, si les vers grecs et latins ressemblaient aux vers français, dont le rhythme est, en effet, mobile et effacé. Mais le rhythme est au contraire l'âme de la versification antique [1], et on vient de voir qu'il n'y a pas de rhythme sans cette pulsation de forts et de faibles. Veut-on des autorités à l'appui d'une vérité qui n'en a pas besoin? Aristoxène, qui est la plus grande autorité en ces matières, Aristide Quintilien, Platon, Aristote, Cicéron, Quintilien, Saint-Augustin, pour ne pas compter une foule de grammairiens obscurs, s'accordent à regarder le rapport entre le temps fort et le temps faible comme la base de la théorie des pieds et des mètres. [2] Et, sans compulser ces auteurs, la chose est évidente par elle-même. Je prends ces deux vers de Virgile :

<u>O fortunatos nimium, sua si bona norint.</u>

<u>Fortunatus et ille, deos qui novit agrestes.</u>

Les trois premières syllabes de <u>fortunatos</u> et de <u>fortunatus</u> sont les mêmes, et cependant elles ne se prononcent pas tout-à-fait de la même façon. Dans le premier vers il faut légèrement appuyer sur <u>tu</u>, dans le second vers sur <u>for</u> et sur <u>na</u>. Ceux qui lisent bien les vers, marquent les temps forts et des temps faibles, sans y faire attention.

Des Pieds.

Une combinaison de syllabes qui renferme un temps fort et un temps faible s'appelle un <u>pied</u>. Si le pied est mesuré par la brève et la longue, il mesure à son tour les vers et les autres combinaisons métriques. Les anciens avaient l'habitude de baisser le pied ou la main pendant

---

1) Πατὴρ δὲ μέτρου ῥυθμός dit très-bien, ou plutôt répète d'après je ne sais quel auteur le schol. d'Aristophane, <u>ad Nub. v. 636</u>. On le trouve chez Longin <u>Fragm.</u> 3.

2) Il suffit de citer Aristide Quintilien p. 34 Meib. Ποὺς μὲν οὖν ἐστι μέρος τοῦ παντὸς ῥυθμοῦ, δι' οὗ τὸν ὅλον καταλαμβάνομεν. Τούτου δὲ μέρη δύο, ἄρσις καὶ θέσις. C'était la définition usuelle, et on la retrouve chez Marius Victorinus, I, p. 2485 Putsch. <u>Pes est certus modus syllabarum, quo cognoscimus totius metri speciem, compositus e sublatione et positione</u>. V. aussi <u>Aristoxeni Rhythmica elem.</u>, éd. Morellius, Ven. 1785, p. 288 sqq. Plato, <u>de Republ.</u> p. 400. Aristot. <u>Rhetor.</u> III, c. 8. Cic. <u>Orat.</u> c. 56. Quintil. <u>Inst. orat.</u> IX, 4, 45 sqq. S. August. <u>De Musica</u>, tout le livre 2e. J'indique ces passages, parce qu'on y trouve la plupart des vues exposées dans cette Introduction.

Dans les pulsations du cœur, le tictac d'une horloge, le bruit de l'eau qui tombe des gouttières ou du marteau d'une forge, ~~frappent l'oreille~~ c'est que ces mouvements frappent l'oreille par une succession réglée de sons et de silences, ou de forts et de faibles, ~~et voilà pourquoi il~~ ~~Il y a du rhythme dans tous ces mouvements~~. Mais il n'y en a point de rhythme dans le bruit d'une eau qui coule, ni d'une voiture qui roule sur le pavé, ni de la pluie lorsqu'elle tombe avec violence. C'est que la rivière ~~et le mouvement du fleuve~~ et la voiture sont un mouvement continu, la pluie violente ~~n'est pas réglée~~ un mouv. désordonné.

Pour qu'il y ait rhythme, il faut que le temps soit divisé par des mouvements successifs et distincts les uns des autres. Il faut de plus que le temps soit divisé en parties égales ou faciles à comparer, en d'autres termes, qu'il soit mesuré. Il faut enfin que cette division ~~du temps, régulière~~ du temps soit sensible, et elle ne le sera que par la succession ~~régulière~~ de sons et de silences, ou de temps forts et de temps faibles.

On peut dire que le rhythme est le temps sensiblement mesuré au moyen de mouvements distincts et réguliers. # Les hommes mettent naturellement un certain rhythme dans leur geste, leur marche, leur parole : mais ce rhythme est confus et mal arrêté, tant que l'art ne l'a pas débrouillé et fixé. Parmi les beaux-arts la danse et la musique ne peuvent se passer d'un rhythme rigoureux, la poésie s'est souvent contentée d'une apparence de rhythme. Il n'en était pas ainsi dans l'antiquité. Né du même enthousiasme, qui exalte le geste jusqu'à la danse et la voix jusqu'au chant, la poésie antique resta longtemps unie à ses deux compagnes et cette union fit éclat

B

Les beaux-arts qui font usage du rhythme sont la musique, la danse et la poésie, née avec elles. ~~Le rhythme a dicté les formes de la poésie antique, il est le principe de la versification grecque et la latine. La poésie des anciens se distingue par la précision et la netteté du rhythme, celle des modernes l'union de la musique et de la poésie donna à cette création et à la langue tout entière~~ Chez les anciens ces belles mesures, si nettes et si précises, qui sont comme le dessin des vers grecs et latins ; les modernes, privés de cet avantage, ~~ont~~ se sont servis de la rime pour colorer leurs vers.

Des mesures exactes supposent une mesure unique à laquelle toutes les autres se rapportent, comme tous les nombres se rapportent à l'unité dont ils sont les multiples. La brève était l'unité de mesure dans la poésie comme dans la musique des anciens. Une longue

I 106

x) Note. C'est la terminologie des anciens. Ils appellent la brève le temps premier (χρόνος πρῶτος) ou le temps (χρόνος, σημεῖον, tempus, mora)

était le double d'une brève. Les poëtes-chanteurs (des premiers âges), qui firent l'éducation des Grecs, qui formèrent leurs mœurs et fixèrent leurs croyances, fixèrent encore leur langue : grâce à une longue influence de la poésie, le discours usuel se mesura, et la langue offrit aux poëtes des syllabes longues et brèves bien caractérisées et parfaitement appréciables même sans le secours de la musique. Les Latins se formèrent sur les Grecs. Chez les uns et les autres le nombre des syllabes communes était assez restreint dans l'âge classique. Encore ces syllabes ne sont-elles d'une quantité flottante qu'avant d'entrer dans un vers : le vers leur donne une valeur déterminée, il ne connaît que des longues et des brèves. ⊥

1) de leur l. et leur litt.

⊥ Comme la brève est la base de toute mesure, on appelle la durée d'une brève un temps par excellence. Une mesure à quatre temps sera donc une mesure de la valeur de quatre brèves ou de deux longues x)

Avec des brèves et des longues, qui en sont le double, on peut composer un assez grand nombre de mesures qui diffèrent les unes des autres par l'étendue et par le mélange des deux éléments. Cependant, pour peu qu'on ~~varie ces mesures et~~ qu'on se permette de substituer quelquefois deux br. à une longue, ou une longue à 2 brèves, la mesure ne sera plus saisie par l'oreille, ou plutôt (si aucune autre modif. ne vient s'ajouter à la diff. de durée) il n'y aura plus de mesure. Le seul moyen de rendre la mesure sensible, et de la cadencer, de l'animer par le rythme, en faisant régulièrement alterner des temps forts avec des temps faibles. Ce moyen, du reste, n'est pas un artifice, ~~il n'a jamais été n'est pas une invention~~ qu'on ait jamais eu besoin d'inventer, l'homme s'en avise naturellement, son instinct le lui dicta la première fois qu'il se mit à danser ≠ p. II

y introduise de la variété

⊥ Quel est la mesure de ce vers de Lén. Nondum quisquam sidera norat. Est-il dactylique? Est-il anapestique? Doit-il se diviser par mesures de 6 temps ou de trois longues? La nature des syllabes ne saurait nous l'apprendre, et il serait impossible de le dire, si le mouvement de ce vers n'était pas indiqué par les vers qui préc. et qui suivent.

X Une combinaison de syllabes qui renferme un temps fort et un temps faible, s'appelle un pied. Si le pied est mesuré par la brève et la longue, il mesure à son tour les vers et les autres combinaisons d'un ordre supérieur. Les anciens avaient l'habitude de baisser le pied ou la main pendant le temps fort et de la lever pendant le temps faible : voilà pourquoi ils appelaient le premier thesis, positio, le second arsis, sublatio. Nos musiciens, qui en font autant, les nomment le frappé et le levé ⊥ 1)

⊥ L'a et la th sont les parties essentielles du pied : la durée de ces deux p. n'est pas la même dans tous les pieds, chacune d'elles peut être formée par un seul son continu, ou par plus. sons distincts, mais l'une et l'autre doivent se trouver néc. dans chaque pied.

1) Les anciens avaient aussi des pieds très-longs où ils marquaient jusqu'à deux temps forts et deux temps faibles (Aristox. p. 288 et 290, passage dans lequel le mot σημεῖον ne veut pas dire : temps de la durée d'une brève, mais : temps d'un frappé ou d'un levé.) Les plus longs pieds du genre double étaient de 18 temps, dont 12 se partageaient entre 2 frappés ~~les six premiers se frappaient, les six suivants se levaient, et les six derniers se frappaient encore~~. Les plus longs pieds du genre sesquialtère étaient de 25 temps et se composaient de 2 frappés qui valaient ensemble 15 temps, et de deux levés qui valaient ensemble 10 temps (Ar. Rh. p. 35. ~~Arist. apud~~ Psellus, cité par Morelli p. 301). Mais ce sont là des faits de musique étrangers à notre sujet.

On voit que le pied des anciens est, à peu de chose près, ce que les mod. appellent la mesure. ~~Il y a toutefois cette différence que les pieds~~ Les anciens (leurs pieds) commençaient tantôt par le temps fort, tantôt par le temps faible ; ~~tandis que les~~ nos

mesures sont toujours de ~~fort au~~ frappé au levé. C'est que ~~les anciens divisent~~ nous mettons la barre avant le premier temps fort de manière à laisser souvent une mesure incomplète au commencement d'un morceau; tandis que les anciens ordinairement prenaient pour point de départ de leurs divisions la première note d'un morceau de musique et la première syllabe du vers. Cette différence touche aux habitudes, elle ne change rien au fond des choses.

~~Mais chaque pied la durée du temps fort~~ L'oreille compare la durée .... (p. β X). ~~Voilà~~ Cette ~~une~~ différence est essentielle: les rythmes des anciens étaient plus variés que les nôtres: les convenances de l'oreille ~~les convenances rythmiques des anciens~~ semblent avoir changé. ~~et des modernes. Ils étaient charmés par une mesure qui nous semblerait une arythmie.~~ Heureusement le (genre) ~~pied~~ du rythme inégal ~~se rencontrant fort rarement, cité souvent employé dans le mouvement des danses~~, était ~~fort~~ peu usité en poésie: il nous reste peu de vers qui appartiennent à ce genre, et ils étaient probablement accompagnés de musique et de danse. *

Nous allons ~~maintenant~~ donner le tableau des pieds simples, en suivant la division des genres rythmiques. Nous en excluons le pyrrhique, combinaison de deux brèves (∪ ∪), que l'esprit de système a fait placer en tête de tous les pieds. Le pyrrhique est trop rapide pour remplir une mesure (1), et nous appelons pied, non pas toute combinaison de syllabes, mais les combinaisons qui serviraient réellement de mesures aux vers. Le pyrrhique écarté, on voit qu'il faut au moins quatre temps pour former un pied du rythme égal, qu'il en faut au moins trois pour avoir le rapport d'un à deux, et 5 pour le rapport de 2 à 3. Les pieds simples sont donc de 3, de 4 et de 5 temps: on peut ajouter, qu'en faisant abstraction de certaines solutions, la plupart ont 2 ou 3 syllabes.

* Je ne dis rien du genre épitrite, fondé sur le rapport de 3 à 4. Les auteurs qui en parlent, ont soin d'ajouter qu'il était inusité. Aristote, Cic., Quint. (ll. cc.) le passent sous silence: Aristoxène (p.) déclare formellement que le rapport de 3 à 4 constitue une arythmie. Un témoignage aussi explicite m'inspire quelques doutes sur la réalité de ce genre: je me demande, [illegible] s'il existait jamais ailleurs que dans le système des théoriciens qui voulaient établir quatre genres rythmiques par amour de la symétrie, pour qu'il y ait ~~rapport~~ correspondance entre les rapports des temps et les intervalles consonnants, et aussi par amour du nombre quatre, car on sait qu'il n'y a rien de plus parfait et de plus carré que la tétractys. (V. Ar. Qu. St August.).

(1) Je cite, à l'appui de cette assertion, ~~l'autorité~~ la plus grande autorité en ces matières Aristoxène, El. Rhythm.

108 A

La poésie des anciens est métrique : elle se distingue par ces belles mesures, si nettes et si précises, qui sont comme le dessin des vers grecs et latins. La poésie moderne se contente d'une apparence de mesure, mais ~~en revanche~~ elle supplée à cette imperfection par la rime dont elle colore ses vers.

Chez les anciens la poésie dut ses formes précises au caractère des langues dont elle se servait, et plus encore à son union intime et durable avec la musique et la danse, arts qui ne peuvent se passer de mesure rigoureuse et qui ont contribué à former les langues (elles-mêmes) anciennes. Née du même enthousiasme qui exalte la voix de l'homme jusqu'au chant, et son geste jusqu'à la danse, la poésie des anciens reste ~~long-temps~~ fidèle à cette origine : elle marcha long-temps avec ces deux arts, ses auxiliaires naturels, et elle se ressentit de leur influence. Il ne faudra jamais perdre de vue cette liaison, qu'on nous permettra de rappeler quelquefois. Les formes plus simples ou plus compliquées de la poésie antique ne s'expliquent souvent que par la manière dont elles étaient exécutées : il n'est pas indifférent de savoir si des vers se lisaient ou se chantaient, s'ils étaient accompagnés de musique ou de danse, ou privés d'accompagnement.

Des mesures exactes # p. I

≠ Des lecteurs qui ne sont pas musiciens demanderont peut-être ce qu'est le temps fort et le temps faible. Nous nous servirons souvent de ces mots, dont il ne faut pas s'effaroucher : ils désignent une chose fort simple. Il suffit de s'observer en dansant, ~~d'écouter attentivement~~ ~~un orchestre ou tout simplement un tambour~~, pour s'apercevoir que certaines parties de chaque mesure sont plus fortement marquées que les autres 1. Je ~~effet~~ du rhythme ~~[illegible]~~ ǂ p. I

ǂ. Je prévois une autre objection. On dira qu'il faut laisser à la musique ces temps forts et faibles, ~~et~~ sans ~~[illegible]~~ en embarrasser la métrique ; et l'on aurait parfaitement raison, si les vers grecs et latins ressemblaient aux vers français, dont le rhythme est, en effet, mobile et effacé. Mais le rhythme est au contraire l'âme de la versification antique, (+) et on verra ici qu'il n'y a pas de rhythme sans cette succession de forts et de faibles. Δ p. V

1 Les parties sont les temps forts et les autres sont les temps faibles.

ǂ ~~Eh bien~~, les mouvements des vers anciens est une sorte de danse : ils s'avancent à pas cadencés, et ~~[illegible]~~ ces pas s'appellent pieds. Chacun écoute attentivement un orchestre ou ~~tout simplement~~ seulement un tambour, on pourra faire la même observation. ~~[illegible]~~ pour préparer des ~~[illegible]~~ exemples ~~[illegible]~~ encore plus simples,

109

Note sur l'arsis et la thesis ad page II.

Nous éviterons de nous servir des termes arsis et thesis, parcequ'ils ont donné lieu à la plus étrange des confusions. Vers la fin de l'antiquité, les grammairiens latins s'avisèrent de donner au mot arsis le sens d'élévation de la voix, et de s'en servir pour désigner l'accent aigu. Et comme l'accent tonique tendait alors à perdre de plus en plus sa nature musicale pour prendre le caractère d'un temps fort, qu'il affecte dans les langues modernes (v. la Note à la fin du Volume), on finit par considérer arsis comme synonyme de temps fort et thesis comme synonyme de temps faible, en renversant le sens de ces deux termes. Je ne citerai que le passage qui me semble le plus instructif. On lit chez Mar. Vict. (p. 2482 Putsch) Est enim Arsis .... syllabarum. Les deux définitions contraires figurent paisiblement côte à côte. En effet, les gramm. ne se contentent pas de renverser la signification de ces mots : ils font pis, ils mêlent le sens primitif au sens nouveau, ce qui fait supposer qu'ils avaient de bonnes sources anciennes, dont ils conservaient quelquefois la terminologie, et dont ils s'écartaient en d'autres endroits. Voilà comment une confusion presque inextricable règne dans tout ce que Marius Victorinus et Terentianus Maurus ont écrit en cette matière. L'erreur des grammairiens latins a été propagée en Angleterre par Bentley, et en Allemagne par M. Hermann. Aujourd'hui, le plus sage me semble de renoncer à des mots qui n'ont plus aucun sens, à force d'en avoir eu de si différents. Je dirai toujours temps f. et t. f.

Δ Veut-on des autorités (à l'appui d'une vérité qui n'en a pas besoin)? Aristoxène, qui ~~est la première~~ est la plus grande autorité en ces matières, ~~tous ceux qui dans l'antiquité s'occupaient de ces matières, reconnaissaient pour leur maître~~, Aristide Quintilien, Platon, Aristote, Cicéron, Quintilien, Saint-Augustin, ~~sans~~ sans compter une foule de grammairiens obscurs, s'accordent à regarder le rapport entre le temps fort et le temps faible comme la base de la théorie des pieds et du mètre.(††) Mais sans compulser ces auteurs, la chose est évidente par elle-même. Je prends ~~[illegible]~~ ces deux vers de Virgile.

O fortunatos nimium sua si bona norint.
Fortunatus et ille deos qui novit agrestes.

~~N'est-il pas vrai que~~ Les trois premières syll. de *fortunatos* et de *fortunatus* sont les mêmes, et cependant elles ~~qui sont également longues et identiques~~, ne se prononcent pas tout-à-fait de la même manière. ~~Dans~~ Dans le premier vers ~~on appuye~~ il faut appuyer légèrement sur *tu*, dans le second sur *for* et sur *na*. C'est là tout le secret des temps forts et des temps faibles. X p. II

Des Pieds.

---

†) Πατὴρ μέτρου ῥυθμός dit très-bien ~~le schol.~~, ou plutôt répète d'après je ne sais quel auteur le schol. d'Aristoph. ad Nubes v. 636

††) Il suffit de citer Aristide Quintil. p. 34 Meib. Ποὺς μὲν οὖν .... θέσις. C'était la définition usuelle, et on la retrouve chez ~~Ari~~ Mar. Vict. I, p. 2485 Putsch. Pes est certus modus syllabarum, quo cognoscimus totius metri speciem, compositus e sublatione et positione. V. aussi Aristox. Rh. elem. ed. Morellius, Ven. 1785, p. 283 sqq. Plato, de Republ. p. 400. Ar. Rhet. III, 8. Cic. Orat. c. 56. Quint. Inst. or. IX, 4, 45 sqq. S. August. De Musica, tout le livre 2e. J'indique ces passages parce qu'on peut y trouver la plupart des idées exposées dans cette section.

Le Rhythme est le temps mesuré, c'est-à-dire divisé en parties espaces égaux, par des mouvements.

Il y a du rhythme dans les vibrations d'un pendule, dans les pulsations du coeur, dans les battements d'aile d'un oiseau &c. Parmi les beaux-arts, la danse, la musique vocale et instrumentale, et la poésie font usage du rhythme. Il jouait dans la musique et la poésie des anciens un rôle plus considérable que dans celles des ~~anciens~~ modernes.

~~Des~~ Un mouvement continu et homogène ne saurait diviser le temps d'une manière sensible. Le pendule va et vient, le coeur se ~~dilate~~ et contracte et se dilate. Le rhythme de la danse, de la musique, de la poésie ~~tout~~ ne devient sensible que par la succession alternative de temps forts et de temps faibles, ~~de la thésis et de l'arsis, comme disaient~~ Les anciens marquaient, comme les modernes, le temps fort en baissant, le temps faible en levant la main ou le pied, et ils appelaient le premier thésis, le frappé, le second arsis, le levé *

~~La distance~~ L'intervalle du temps fort au temps fort s'appelle une mesure chez les modernes, et s'appelait un pied chez les anciens. Il y a cependant entre ces deux termes une différence, purement conventionnelle. Aujourd'hui on a l'habitude, ~~de placer~~ en écrivant de la musique, de placer ~~toutes~~ les barres avant les temps forts, de manière à ce que toutes les mesures commencent par un ~~temps fort~~ frappé, quand même le morceau commencerait par un ~~temps faible~~ levé. Les ~~pieds des~~ anciens ~~commençaient tantôt~~ prenaient toujours ~~par la thésis, tantôt par l'arsis, parce qu'ils comptaient toujours~~ le commencement du morceau de musique ou de vers pour point de départ de leurs divisions, et voilà pourquoi leurs pieds allaient tantôt de la thésis à l'arsis, tantôt de l'arsis à la thésis.

---

*

La durée du temps fort et la durée du t. f. doivent être dans un rapport déterminé. Tous les rapports ne sont pas également bien saisis par l'oreille, il y en a qui produiraient des arythmies. La musique moderne ne connaît que deux rapports : celui de l'égalité, dans les mesures qui se battent à 2 ou à 4 temps, celui du simple au double, dans les mesures qui se battent à 3 temps. Le rythme des anciens était plus varié : outre le rapport égal et le rapport double, ils admettaient le rapport sesquialtère, c'est-à-dire de 2 à 3.* V. p. III. φ

L'unité de temps qui servait à mesurer la durée des pieds était la brève (ὁ πρῶτος χρόνος, σῆμα, σημεῖον, mora, tempus). La longue était le double de la brève.

On sait que le retour symétrique de notes de même durée rend le rythme d'un morceau plus sensible : cependant cette symétrie n'est pas nécessaire en musique. Elle n'était pas exigée non plus dans les compositions musicales des anciens, ni dans les morceaux poétiques qui servaient uniquement de texte à la musique : il y suffisait que les mesures, ainsi que leurs subdivisions les t. forts et les t. faibles fussent de même durée. Mais dans les vers qui étaient simplement récités, et même dans la plupart des vers chantés, on demandait un ordre régulier de longues et de brèves. Et indépendamment de la musique, le rythme des vers dépendait des syllabes longues et brèves : 1 il aurait été effacé et on détruit, si on s'était permis par une longue d'en intervertir trop souvent l'ordre, même en conservant aux pieds la même durée.

L'oreille compare la durée du t. f. à la durée du t. f. : elle veut que le rapport entre ces deux termes soit déterminé, et facile à saisir : elle est charmée par certains rapports, elle en repousse d'autres. Les anciens en admettaient trois : le rapport égal, le rapport du simple au double, et le rapp. du d. au triple. De là classification simple et lumineuse, qui embrassait le rythme de la musique, de la danse et des vers. Tous les pieds, quelle que fût d'ailleurs la longueur, étaient rangés sous trois genres : le genre ég., le g. d. et le g. s. Les pieds du premier genre se partageaient en deux temps égaux, ceux du second et du troisième genre, à deux temps inégaux qui avaient entre eux le rapport de 1 à 2, ou le rapport de 2 à 3. Le 1er genre se compare aux mesures de la musique moderne qui se battent à 2 ou à 4 t. ; le genre double aux mesures qui se b. à 3 t ; le genre sesqu. n'a point d'analogue dans notre musique. — V. p. III. φ

1 La beauté de leur contraste, sa justesse de leur retour symétrique. Les t. forts devaient, sinon toujours, du moins le plus souvent, être remplis par des syllabes longues : le rythme

* Note sur l'[illegible]. C'est ce que St Aug. (VI, 27) appelle fort bien motus pronuntiantis atque plaudentis. —

En métrique, on appelle *pied* une combinaison de syllabes longues et brèves qui renferme un temps fort et un temps faible, et qui sert de mesure ~~aux combinaisons d'un ordre supérieur~~, p. e. aux vers et aux autres combinaisons d'un ordre supérieur.

Les pieds se divisent en 3 genres, ~~selon qu'ils appartiennent au rhythme égal, au rhythme double, ou au rhythme sesquialtère, c'est-à-dire, selon que la durée~~ qui se distinguent par le rapport du temps fort au temps faible. Ils sont du rhythme égal, du rhythme double, ou du rhythme sesquialtère.

Dans le tableau suivant, les temps forts sont ~~les temps forts~~ marqués par un signe de la forme d'un accent aigu, ~~et qu'on appelle ictus.~~ ~~Les temps forts, les syllabes qui s'articulent un peu plus fortement. Le signe n'indique~~ mais qui ne doit indiquer ~~que la forme. Il n'indique~~ ni l'accent tonique, ni un son aigu, il sert à distinguer les syllabes auxquelles ~~une articulation un peu plus forte~~ le mouvement du vers imprime ~~certaines syllabes~~ une articulation un peu plus forte. × V. la note p. préc.

1) Pieds du genre égal ou dactylique. (4/4.)

Le temps fort, ~~rempli par une~~ rempli par une longue, est suivi du t. f., composé de deux brèves:

´— ◡ ◡, dactyle, p. e. *dactylus*,

Le temps faible, composé de 2 brèves, est suivi du t. f., rempli par une longue.

◡ ◡ ´—, anapeste, p. e. ~~saliens~~ gradiens

Contractons les deux brèves de l'un ou de l'autre de ces 2 pieds, nous aurons:

— —, spondée, p. e. ~~meros~~ Orpheus.

Mais cette combinaison de deux longues sera animée d'un mouvement différent selon qu'elle remplacera un dactyle ou un spondée.

´— — p. e. Orpheus ~~Eurydicen dum repetit suam (S.)~~ te duxisse feras et concita dicunt flumina (Prop.).

— ´— p. e. Orpheus tacuit torpente lyrâ (S.)

Dans le premier cas le mouvement est descendant, il va du t. f. au t. fa.; dans le second cas, il est ascendant, il va du t. fa. au t. f.

Que l'on remplace ~~ou remplaçons~~ ou résout la longue du dactyle ou de l'anapeste par deux brèves, on aura une combinaison de quatre brèves, p. e. *tripudia*.

~~Le proceleusmatique~~

◡́◡ ◡ ◡, proceleusmatique descendant

◡ ◡ ◡́◡, proceleusmatique ascendant

On verra par la suite ~~que le temps fort~~ qu'un spondée ascendant (— ´—) peut admettre ~~accidentellement~~ la solution de sa seconde longue (— ◡́◡), et le spondée desc. ~~de sa première~~ (´— —), celle de sa première longue (◡́◡ —).

p. 2[illegible]

(114)

La première de ces combinaisons a la figure d'un dactyle et le mouvement d'un anapeste, la seconde a la figure d'un ~~anap~~ anapeste et le mouvement d'un dactyle. Ces distinctions, très-importantes pour l'intelligence et la prononciation des vers, seront facilement comprises lorsque nous ~~entrerons dans l'analyse des mètres particuliers~~ pourrons donner des exemples.

2) Pieds à 3 t., du genre double ou

Une longue, qui forme le temps fort, est suivie d'une brève, qui forme le temps faible

* –́ ◡, iambe, p.e. agunt.

Une brève, qui forme le t. fa., est suivie d'une l. qui f. le t. fort.

◡ –́, trochée (ou chorée), p.e. curvit.

La solution de l'iambe ou du trochée donne un pied composé de 3 brèves

◡ ◡ ◡, tribraque (ou chorée, ~~ou trochée~~), p.e. rapidus.

Lorsque ce pied remplacera l'iambe, il faudra légèrement appuyer sur la seconde brève

Libét jacére modo sub antiqua ilice. (H)

et sur la première, lorsqu'il remplacera le trochée.

Rota résistat membra torquens. (Sen).

3) Pieds à 5 t., du genre sesquialtère ou péonique.

Une brève est entourée de deux longues, et forme avec l'une tantôt un ~~temps fort~~ temps frappé de 3 temps auquel répond un levé de 2 t., tantôt un temps fa. de 3 t., auquel rép. un t. fo. de 2.

–́ ◡ – ou – ◡ –́, ~~p.e.~~ crétique, p.e. Creticos.

En remplaçant soit la 1re soit la 2e longue par deux brèves, on aura

◡́◡ ◡ ◡◡, premier péon, p.e. ~~paeonicus~~ deliacus

◡◡ ◡ –́, quatr. péon, p.e. tripudiis.

La brève précède les deux longues:

◡ – –́, bacchiaque, p.e. ~~voluntas~~ Prometheus

La brève suit les deux longues

– –́ ◡, palimbacchiaque, p.e. ~~mercede~~ insuetus

Les solutions de ces deux derniers pieds donnent soit un 1er ou un 4e péon, soit:

◡ – ◡́◡, second péon, p.e. ~~in otio~~ Terentius

◡◡ –́ ◡, troisième péon, p.e. ~~furibundus~~ inamoenus

* Le trochée se compose d'un frappé de deux temps, et d'un levé d'une brève. Τροχαῖος ἐκ διπλασίου θέσεως καὶ βραχείας ἄρσεως. Ar. Qu. p. 37. Je ne citerais pas cette autorité, si M. Vincent n'avait pas avancé l'assertion étrange que la brève était le temps fort, et la longue le temps faible du trochée.

Les pieds du rythme péonique sont peu usités.

On voit que ces pieds diffèrent par la durée, par le mouvement et par la figure. Tous les pieds simples ~~du genre égal ont~~ du même genre sont aussi de même durée : ceux du genre double ont la valeur de 3 brèves, ceux du genre égal sont de 4 temps, ceux du genre sesquialtère de 5 temps. ~~Dans chaque~~ mais ~~dans ce genre les pieds~~ ils se distinguent soit par le mouvement soit par ~~et~~ la figure, soit par l'un et l'autre. Le trochée (–∪) et le tribraque (∪∪∪), qui n'ont pas la même figure, peuvent avoir le même mouvement (–́∪ et ∪́∪∪) ; le trochée et l'iambe ~~diffèrent de mouvement et de figure~~ ne sauraient jamais prendre le même mouvement. Pour ces deux pieds la différence de figure implique la différence de mouvement. Il n'en est pas de même dans le genre égal : nous avons vu qu'un pied de la figure du dactyle (–∪∪) ~~pourrait prendre~~ peut affecter le mouvement de l'anapeste (∪∪–) et vice versa. Si l'on voulait donner à l'iambe le mouvement d'un trochée, il faudrait scinder sa longue, pour lui faire occuper le frappé d'un temps, suivi d'un levé d'un temps : or une syllabe (un son continu) ne ~~doit~~ peut guère se ~~diviser~~ partager entre le frappé et le levé. Dans le dactyle, au contraire, les 2 brèves peuvent remplir le temps fort comme le temps faible.

Dans les vers rigoureusement mesurés, un pied ne peut être remplacé que par un pied équivalent, c'est-à-dire ~~que par~~ un ~~autre~~ pied de même durée et de même mouvement. Encore cette liberté est-elle sujette à plus d'une restriction, selon la nature du mètre, le genre de poésie, et la place que le pied occupe dans le vers. Les pieds de différentes figures, qui se substituent les uns aux autres ~~se font~~ sans altérer le rythme, ne font ~~pas~~ cependant pas le même effet : un spondée est plus lourd qu'un dactyle, un tribraque est plus sautillant qu'un iambe.

Il y a une combinaison de 3 syllabes qui ne figure pas dans notre tableau : c'est ~~le tribr~~ l'amphibraque, une longue entre deux brèves (∪–∪). La division de l'amphibraque donnerait un temps et 3 temps, ou 3 temps et un temps. Mais le rapport du simple au triple est désagréable à l'oreille, il constitue une arythmie. Voilà pourquoi les amphibraques ne sont jamais ~~propres~~ à former des vers, ~~ni servir~~ ni à remplacer des dactyles et des anapestes, bien qu'ils soient de même durée ~~et la durée est cependant la même~~. ~~Et à parler rigoureusement~~, L'amphibraque ne compte donc pas parmi les ~~un~~ pieds proprement dits. C'est une ~~cette~~ combinaison de syllabes qu'on peut rencontrer accidentellement. « Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris » Virumque est un amphibraque, mais ce n'est pas un pied qui serve à mesurer le vers. Le nom amphibraque est donc peu utile, on peut l'oublier.

(116)

Nous réservons pour un autre endroit l'analyse des pieds composés, ~~tout~~ nous nous bornons ici à une simple énumération. Les pieds composés ont six temps. Ce sont le choriambe (— ᴗ ᴗ —), l'ionique mineur (ᴗ ᴗ — —), l'ionique maj (— — ᴗ ᴗ), ~~le molosse~~, l'antispaste (ᴗ — — ᴗ). Les trois premiers donneront le molosse (— — —) en contractant leurs brèves. Le di~~trochée~~ trochée [et le diiambe][(— ᴗ — ᴗ) (ᴗ — ᴗ —) résultent de la répétition du trochée et de l'iambe.

Enfin on a donné le nom d'épitrites aux combinaisons de trois longues avec une brève. Suivant la place occupée par la brève, on les appelle premier (ᴗ — — —), deuxième, troisième ~~et~~ quatrième épitrite.

Les anciens appellent dipodie ou pied double la répétition du même pied, ou la combinaison de deux pieds ~~qui peuvent se substituer l'un à l'autre~~ équivalents. Deux anap. forment une dipodie anapestique ~~deux trochées une dipodie troch. ou un ditrochée~~ — Ils donnent aux pieds composés le nom de syzygie ou couple de pieds, parce qu'ils les considèrent comme ~~des~~ combinaisons de deux pieds différents. Un choriambe est une syzygie. — Ils nomment période de pieds[1] une suite de 3 ou plusieurs pieds différents. ~~[illegible] de la répétition des pieds simples et des couples de pieds.~~ ~~Le vers alcaïque est une période de pieds.~~

Les pieds simples, les (dipodies), pieds doubles, les (couples de pieds) pieds composés ~~que nous appellerons pieds composés~~), les périodes de pieds forment par leur répétition ~~des combinaisons d'un ordre supérieur. En d'autres termes,~~ les vers et d'autres combinaisons d'un ordre supérieur. ~~Ils~~ Ces mesurent ~~par pieds, par dipodies, par pieds composés et par périodes de pieds~~, comme ~~le pied~~ ils sont à leur tour mesurés par les brèves et les longues.

On appelle vers une combinaison de pieds, ~~qui a une étendue médiocre, une fin déterminée et bien marquée~~, et qui s'écrit habituellement en une seule ligne. Les vers se mesurent par pieds simples, comme les hexamètres; par dipodies, comme les iambes trimètres; par pieds composés, comme les ioniques. Il y en a qui sont formés d'une ou de deux périodes de pieds.

La fin ~~de chaque vers est déterminée par le nombre des pieds qui doivent y entrer, elle~~ du est marquée par ~~le~~ au silence ~~qui la suit~~. Le silence final entraîne deux conséquences. La première : le vers doit se terminer par un mot complet. Les ~~Grecs~~ poëtes se sont rarement permis de violer cette règle en partageant un mot entre deux vers. La seconde : la dernière syllabe du vers est indifférente, elle peut être brève quand même la mesure demanderait une longue, elle peut être longue quand même la mesure demanderait une brève. [2]

L on un anapeste et un spondée

Des vers, des strophes et des systèmes.

[qui a une mesure déterminée, une fin bien marquée, une étendue médiocre.

La mesure du v. est dét. par le nombre et la nature des pieds qui doivent y entrer.

1) Περίοδος. V. Aristid. Quintil. p. 36 sqq. Hephaest. p. 63 et p. 67 ~~avec~~ avec le scoliaste. Mar. Victor. p. 2498 Periodus ~~est~~ ... est compositio pedum trium vel complurium, similium atque absimilium, ad id redeuns unde exordium sumpsit.

2) On voit que la syll. indifférente ne doit pas être confondue avec la syllabe commune. Syll. ind. ou douteuse (anc, ad.) se dit par rapport au dessin du vers : ~~aux places~~ les ~~où~~ endroits ~~du~~ où dessin qui peuvent être remplis par une longue ou par une brève, ~~s'appellent~~ ~~d.~~ ~~ind.~~ Syllabe com (κοινή, κοινή) se dit par aux mots de la langue : (les syllabes qui peuvent se prononcer et se compter soit comme longues, soit c. br., ~~sont communes~~ on désigne ainsi. La sylle. ind. est un fait de métrique, la s. c. est un fait de prosodie.

La fin du vers est encore mieux marquée, lorsque le dernier pied n'est pas exprimé en entier.

Beatus ille qui procul negotiis
Satis beatus unicis Sabinis.

Ces deux vers d'Horace ont l'un et l'autre six pieds iambiques. Mais dans le premier, les six iambes sont exprimés ~~en entier~~ par des sons; dans le second, le dernier iambe n'est pas exprimé en entier, il se complète par un silence. Le second est un vers catalectique†, le premier un vers acatalectique.

Les fins vers catalectiques sont plus nettement séparés les uns des autres, ils ont un (que les vers acatalectiques), ~~parce que le~~ silence final ~~y est~~ plus long et plus sensible. La fin des vers acatal. est marquée par le dessin ~~métre~~ même, la fin des vers acat. ne se marque que par la manière dont le poète remplit ce dessin.

† du mètre

On verra que certains vers commencent par des pieds incomplets, et qu'il y a quelquefois des silences au milieu du vers.

Nous n'avons pas ~~essayé~~ de déterminé d'une manière précise l'étendue maxima que le vers ne doit pas dépasser. Les anciens l'ont essayé : ils disent ~~comme maximum~~ que les vers les plus longs sont de 30 temps ou de 32 temps, ou de 8 pieds, ou de 4 dipodies ~~ou de 6 dipodies~~ : mais dont on posent ces limites, ils sont obligés d'accepter qu'elles sont souvent dépassées.[2]

Enfin la tradition ~~est~~ et l'habitude ont pour quelque chose dans la détermination des vers. Elles veulent ~~quelque~~ parfois qu'on réunisse en une seule ligne ce qui pourrait se partager entre deux lignes, ou qu'on forme deux vers de ce qui pourrait n'en faire qu'un seul.

Les vers d'une certaine longueur ~~se divisent~~ ont souvent / en deux parties ou hémistiches. Nous donnerons à cette coupe le nom de césure, ~~lorsque~~ ~~lorsqu'~~elle ne coïncidera pas avec la fin d'un pied. Les deux hémistiches sont presque toujours inégaux, et, lorsque la coupe est une césure, ils sont même dissemblables. On peut considérer ces vers comme des phrases rythmiques qui composées de deux membres de phrase (cola)

/ vers le milieu une coupe ~~ou césure~~ qui les divise

(118)

Les poètes lyriques combinent souvent plusieurs vers pour en former un groupe, un tout d'un ordre supérieur. Les groupes s'appellent systèmes ou strophes. Cependant on ne donne guère le nom de strophes aux combinaisons ternaires ou distiques. Les strophes les plus usuelles sont formées de quatre vers ou tétrastiques. La strophe a comme le vers sa fin déterminée et bien marquée. Si le vers est une phrase rhythmique, on peut considérer la strophe comme une période rhythmique.[1]

Le vers final dans chaque strophe s'appelle la chute de la strophe, comme (dans ch. vers) les derniers pieds s'appellent la chute du vers.

Tous les systèmes ne se divisent pas en vers proprement dits. On verra qu'il y en a qui offrent une assez longue suite de pieds (mêmes), simples ou composés, défilant les uns après les autres, sans qu'aucune catalexe ou une syllabe indifférente vienne en interrompre la continuité. Nous les appellerons systèmes similaires.[1] Nous citons comme exemple les systèmes d'anapestes qu'on rencontre si souvent dans les tragiques. On a pris l'habitude de diviser ces systèmes en lignes, et on a bien fait : mais ces divisions sont plus ou moins arbitraires, et ces lignes ne sont pas des vers proprement dits : on peut les appeler des vers liés (κατὰ συνάφειαν). Les systèmes similaires se composent quelquefois d'un nombre déterminé et quelquefois d'un nombre indéterminé de pieds.[2]

1) Σύστημα ἐξ ὁμοίων.

2) Héphestion n'appelle systèmes similaires que ceux qui se composent d'un nombre ind. de pieds ; parce que les autres rentrent dans la catégorie des systèmes symétriques (κατὰ σχέσιν). Mais nous n'avons pas besoin de nous embarrasser de toute sa terminologie, très logique, si l'on veut, mais fort compliquée.

Il y a enfin des systèmes qui ne se décomposent ni en vers proprement dits ni en parties similaires. Ce sont les grandes strophes qu'on trouve chez Pindare et les tragiques, strophes dont le dessin rhythmique fut, le plus souvent, composé par les poètes-musiciens en même temps que les paroles et l'air destinés à le remplir, et dut servir uniquement au morceau poétique en vue duquel il avait été inventé. En regardant ces grandes strophes comme des périodes rhythmiques, on trouve qu'elles se décomposent en phrases, la

1) Les anciens font [?] cette comparaison, et quelquefois ils se servent indifféremment du mot période ou strophe pour désigner ce fait métrique. En effet, le terme περίοδος (circuitus, retour) s'applique avec plus de propriété aux strophes lyriques, dont tous les éléments se répètent dans le même ordre, revenant périodiquement, qu'aux périodes des orateurs entre lesquelles cette correspondance ne règne pas. On sait que l'éloquence (se forma sur la poésie dont elle [illegible]) s'efforça d'abord d'imiter le style, le nombre et les formes symétriques ; la théorie de l'éloquence pourrait bien avoir emprunté certains termes à la théorie, plus ancienne, de la versification (et je suis porté à croire que les) mots période, colon, comma furent des termes de métrique avant d'être des termes de rhétorique.

plupart assez étendues et composées à leur tour de plusieurs membres. Ces membres sont presque toujours étroitement liés et en quelque sorte emboîtés les uns dans les autres par l'enjambement des mots, dont la fin ne coïncide pas avec la fin de ces éléments rythmiques. Les phrases sont plus nettement séparées les unes des autres par le sens et la syllabe indifférente, (bien qu'elles ne coïncident pas avec les phrases grammaticales, de même que les strophes ne coïncident pas toujours avec les périodes grammaticales). En divisant ces strophes par phrases rythmiques on forme de grandes lignes; en les divisant par membres de phrase, on forme de petites lignes. Les grandes ~~ni les petites~~ lignes ~~ne sont des vers proprement dits~~ sont généralement plus faciles à déterminer (avec une certaine rigueur) et finissent par un mot complet; les petites lignes coupent les mots et laissent un champ plus libre à l'arbitraire des éditeurs. Ni les grandes ~~lignes~~, ni les petites lignes ne sont des vers proprement dits.

On verra que ces grandes strophes se répètent ordinairement deux ou plusieurs fois, et qu'elles peuvent se mêler régulièrement ou irrégulièrement avec des strophes différentes.

(120)

Il n'y a pas de mètre sans rhythme; mais il y a du rhythme sans mètre. Lorsqu'on oppose ces deux mots l'un à l'autre, on songe au rhythme qui n'est pas mètre.

Le rhythme naît de la succession régulière de temps forts et de temps faibles, quels que soient d'ailleurs les mouvements qui servent à remplir et à marquer ces temps : il n'a ni commencement, ni fin déterminés. Il y a rhythme dès qu'on bat la mesure. Le rhythme est commun à la poésie, à la musique et à la danse.

Le mètre est le rhythme rempli par la parole et façonné d'une manière particulière ~~déterminée~~ : c'est le rhythme renfermé entre certaines limites, coupé en certains endroits, le rhythme avec un commencement et une fin déterminés. Cent dactyles à la suite les uns des autres ont du rhythme, mais n'ont pas de mètre. Mais qu'on les mesure par six et qu'on marque d'une manière particulière la fin de chaque sixième dactyle, on aura du mètre.

Le mot mètre signifie mesure, et l'on l'emploie pour désigner une mesure quelconque de rhythme, pourvu qu'elle soit déterminée. Le mot mètre est synonyme de strophe lorsqu'on parle du mètre alcaïque, il est synonyme de distique lorsqu'on parle du mètre élégiaque, il est synonyme de vers lorsqu'on dit mètre Phalécien. Les parties similaires qui servent à mesurer le vers s'appellent aussi mètres : le vers héroïque est de six mètres ou de six pieds ; l'iambe des tragiques est trimètre, c'est-à-dire, de trois dipodies.

Les mètres usuels n'ont pas seulement une fin, ils ont encore une forme déterminée. Je m'explique. L'hexamètre renferme 6 pieds de quatre temps, le temps fort étant égal au temps faible et le précédant toujours. Or, quatre brèves, ou 3 brèves suivies d'un silence d'une brève, donnent un pied de quatre temps qu'on pourrait diviser et prononcer de la manière indiquée [. Mais ces pieds, que la musique admettait comme équivalents du dactyle, la poésie ne les admet pas : le vers héroïque les repousse. Chaque pied de ce vers doit commencer par une longue : la forme des pieds est déterminée comme le nombre des pieds.

[P. E. Remplacez :
Árma vi | rúmque ca | nó
par : Ánima me | fáu u cani | tó.

Dans les vers ïambiques et les anapestiques, il y a un peu plus de latitude pour la forme des pieds; mais ~~toutes les~~ cette liberté a ses bornes, ~~certaines substitutions en sont par admises~~, ~~parce qu'elles rendraient~~ il ne faut pas en abuser jusqu'à rendre le rythme lui-même insaisissable sans le secours de la musique. Ainsi, l'iambe peut être remplacé par trois brèves, ~~et cela n'a pas~~ [et l'on peut sans l'inconvénient] mettre deux tribraques dans un vers iambique : entraîné par le mouvement des autres pieds du vers, par le mouvement du vers précédent, le lecteur marquera fort bien les syllabes fortes et les syllabes faibles. Mais qu'un vers iambique soit uniquement composé de ~~brèves~~ tribraques, qu'il y en ait plusieurs de suite, un morceau tout entier où les brèves dominent : le lecteur sera dérouté, il ne saura plus s'il a des iambes ou des trochées sous les yeux, il pourra même se demander s'il ne faut pas diviser ces vers en pieds de 4 ou de 6 temps. La même incertitude arrivera pour des vers formés exclusivement de longues. ~~Seront-ce des~~ Faudra-t-il les prononcer comme des dactyles, comme des anapestes, comme des molosses? De tels vers ne sont pas faits pour la lecture, leur rythme ne pouvait se marquer que par l'accompagnement musical. Les anciens disent que ce sont des rythmes et non pas des mètres.

Il est facile de remarquer que la liberté de remplacer les pieds du vers par certains équivalents, assez étendue pour la poésie épique et le dialogue dramatique, est presque nulle pour la plupart des compositions lyriques. L'hexamètre prend un assez grand nombre de figures, en substituant des spondées aux dactyles; les figures de l'iambe trimètre ~~sont~~ s'élèvent à un nombre prodigieux, on en trouvera plus de mille, en comptant toutes les combinaisons possibles; mais la strophe alcaïque se présente, à peu de chose près, toujours sous la même figure, les dactyles n'y sont jamais remplacés par des spondées, ni les iambes ou les trochées par des tribraques. C'est que la strophe alcaïque est une combinaison de vers et de pieds de rythme différent : ce mélange serait difficile à saisir, il serait presque insaisissable sans le secours de la musique, si les substitutions étaient permises. Grâce à sa loi rigoureuse et invariable, cette strophe est fort harmonieuse à la simple lecture; et l'on peut en dire autant des autres strophes lyriques : la polymétrie qui y règne a pour correctif l'invariabilité de figure. L'épopée, au contraire, et le dialogue dramatique

offrent d'une longue suite de mêmes vers, composés de mêmes pieds : le rhythme n'y change nulle part, et il y sera très-facile à saisir, quand même ~~certains~~ les pieds y seront remplacés par des pieds équivalents. On n'aura pas à craindre, dans ~~ce genre~~ les compositions de ce genre, que le rhythme soit ~~trop~~ peu sensible ; mais on pourra craindre, qu'il ne finisse par être monotone. La ~~poly~~ monométrie y sera donc corrigée par la variabilité de figure.

Cependant les lyriques grecs sont allés jusqu'à des strophes très-longues et très-compliquées, dont le rhythme est souvent difficile à saisir, malgré la rigueur du dessin, exactement reproduit dans toutes les strophes et antistrophes de la même pièce. C'est le cas de la plupart des grandes odes de Pindare. Les mètres qui les composent sont extrêmement variés ; les combinaisons de ces mètres, toujours nouvelles, inventées pour la circonstance, ne sont pas familières à l'oreille, comme celles des strophes consacrées par l'usage ; les anciens eux-mêmes n'en sentaient bien ~~qu lorsque~~ la cadence à la simple lecture, que lorsque l'écriture indiquait la fin des lignes métriques. Toutefois ces strophes sont des mètres, ce ne sont pas encore des rhythmes : la correspondance exacte des antistrophes le démontre. En d'autres termes : la cadence, que le chant, la musique, quelquefois la danse, faisaient plus vivement ressortir, est tout entière dans les simples paroles, mais elle y est plus faiblement marquée.

Dès le temps de Pindare, on commença à s'affranchir de la loi de correspondance dans certains genres lyriques : les dithyrambes de ce poète n'offraient plus le retour des mêmes combinaisons rhythmiques, il n'y avait plus d'antistrophes : <u>numerisque fertur lege solutis</u>. Les dith. de P. ne sont pas venus jusqu'à nous, mais certains morceaux lyriques dans les tragédies, et particulièrement ceux qu'on appelait monodies et qui étaient chantés par un acteur, sont composés de cette manière. Ici, le mètre échappe de plus en plus ; et cependant, il ne disparaît complètement que lorsqu'une nouvelle licence

vient

vient s'ajouter à cette première liberté.

Vers la fin du cinquième siècle, à l'époque de la guerre du Pélop-, une révolution s'accomplit dans la musique grecque et réagit sur la poésie. Auparavant, dans le concours de ces deux arts, la musique avait été l'auxiliaire : dominée par la poésie, ~~avait dominé la musique, lui avait été~~ elle s'était pliée au caractère et à la cadence des paroles. Alors la musique commença à prendre le pas sur la poésie, au grand regret des philosophes, qui déplorent cette décadence, des poètes comiques mêmes, qui se plaisent à bafouer les novateurs. Pour ne parler ici que de ce qui rentre dans notre sujet, les paroles ne furent plus qu'un texte pour la musique, qui en disposa librement, en altéra la cadence, modifia, intervertit même le rapport entre les brèves et les longues. Quelques monodies d'Euripide, dont Aristophane s'est tant moqué, offrent des exemples de cette méthode nouvelle. Ici, nous avons des rythmes sans mètre ; la cadence naturelle des paroles n'est plus l'image de la cadence du morceau exécuté par le chanteur : la métrique n'a plus rien à y voir.

Résumons. Il faut distinguer entre les vers composés pour la déclamation, les vers comp. pour le chant, et ceux qui pouvaient être dits ou chantés. Nous verrons même qu'il ~~ne sont différent prennent un caractère différent~~ n'est pas indifférent de savoir si des vers étaient chantés en marchant, en dansant, ou dans une position tranquille. Tous ces vers, quel qu'ait été leur usage, sont des mètres : les paroles ont une cadence ~~à elles, une cadence~~ réelle et sensible, la même cadence que la musique qui s'y adaptait. Cette règle souffre deux exceptions. Lorsque les poètes ont trop librement substitué

(nous trouvons une ~~longue~~ suite de longues ou de brèves accumulées, lorsque

des pieds équivalents aux pieds primitifs du rythme, ~~soit parce qu'ils comp- prient sur la marge, soit parce qu'ils voulaient rapprocher leurs vers de la conversation familière~~, lorsqu'on trouve une longue ~~suite de longues ou de brèves accumulées~~, la cadence des vers non éclipse à défaut du chant et de l'accompagnement musical.

Du vers héroïque ou dactylique hexamètre. Homère.

La poésie épique est la première qui soit venue à maturité dans la Grèce, et son vers, l'hexamètre, est le premier qui doit inscrire dans une histoire de la versification antique, si l'on ne veut pas faire de vaines hypothèses sur des origines obscures. Le plus ancien de tous, ce vers a été l'origine ou le modèle de la plupart des autres, il a aussi été le plus célèbre et le plus répandu, et, comme les poèmes d'Homère, il n'a jamais vieilli.

[illegible] des Gr. [illegible] commence par le poème [illegible], et l'hist. de leur versif. par l'hexamètre. Il est vrai que [illegible]

Tout le monde sait ce qu'est le vers héroïque[1]. Il se compose de 6 pieds à quatre temps. Le temps fort est invariablement une longue qui n'admet pas la solution en deux brèves ; et le temps faible, égal au temps fort, est formé soit de deux brèves, soit d'une longue : les pieds sont ou dactyles (´◡◡), ou spondées (´—). Cependant on met presque toujours un dactyle à l'avant-dernier pied pour avoir une chute plus agréable à l'oreille, et la fin du vers se marque par un dernier pied qui n'est pas exprimé en entier, il est catalectique, pour que la fin du vers soit mieux marquée. Le dernier pied est un trochée (´◡)[1] ou bien un spondée (´—), conformément au principe général de l'indifférence de la dernière syllabe de chaque vers : il n'est jamais un dactyle.[2] Voici donc la figure de l'hexamètre, en marquant la fin du pied par une virgule, les temps forts, c'est-à-dire les syllabes fortement articulées, par un accent, et la césure ordinaire, par une barre.

´◡◡, ´◡◡, ´|◡◡, ´◡◡, ´◡◡ (—), ´◡.

[1] Il faudra cependant en dire quelques mots, soit pour être complet, soit pour fixer dès l'abord et dans un sujet connu, certains points de vue et certains termes qui reviendront souvent dans le cours de cet ouvrage.

[1] complété par le silence qui le suit,

---

[2] En considérant l'hexamètre comme toujours catalectique, nous suivons l'autorité d'Héphestion, d'Aristide Quintilien, de plusieurs autres métriciens grecs et latins, et par-dessus tout, l'analogie. On verra, en effet, que les vers dactyliques, dont le dernier pied est complet, se terminent par trois syllabes qui affectent la forme d'un dactyle ou d'un crétique (´◡◡ ou ´◡—). Le vers héroïque est cat. sur deux syllabes, et comme ces 2 syll. peuvent être un spondée, il est parfaitement catalectique.

Les mots qui entrent dans le vers peuvent se terminer soit sur la fin d'un pied, soit sur la première longue, soit sur la première brève, si le pied est un dactyle[1]. Si la fin des mots coïncide toujours ou plusieurs fois avec la fin des pieds, le vers, décomposé en ses éléments, manque de continuité et d'unité : il faut que le sens enlace les pieds les uns avec les autres, que les mots fassent *césure*, afin que la charpente du vers ne soit pas trop saillante. C'est ainsi que dans le corps humain les membres s'articulent les uns avec les autres, et la chair dissimule les angles de la charpente osseuse. Des deux césures, celle qui se fait sur la première longue d'un pied, est belle et énergique : la voix aime à s'arrêter sur une syllabe qui est à la fois longue et forte[1]. La césure qui se fait sur la première brève d'un pied est molle et peu marquée, parce que la voix ne peut qu'un s'arrêter sur une syllabe faible et brève. [1] Mais tous les mots du vers ne se termineront pas de la même façon : les trois espèces de coupes doivent se mêler, de manière à laisser dominer la plus belle, qui est la césure sur la première longue des pieds. Dans l'Hexamètre, comme dans tous les vers d'une certaine longueur, il y aura une coupe principale, la *césure* par excellence, qui divisera le vers en deux membres (*membra*, κῶλα)[1]. Celle qui se trouve le plus souvent dans Homère comme dans les autres poètes épiques, la césure légitime de l'hexam., se fait au cinquième demi-pied, à la *penthémimère*.

M.

Le vers se divise en deux coupures, l'une de 5, l'autre de 7 demi-pieds : je les appellerai le premier et le second hémistiche de l'hexamètre, et je ne désignerai jamais d'autres coupures par ces termes.

La césure du 7e demi-pied ou de la *hephthémimère* se rencontre moins souvent.

Ἀτρεΐδης τε, ἄναξ ἀνδρῶν, καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

[1] Les coupes peuvent se faire de 3 manières, mais les deux premières seules s'appellent *césures*.

[1] On sait que la césure légitime du vers héroïque, celle qui se rencontre le plus souvent chez Hom. et les autres poètes épiques, est au cinquième demi-pied, à la *penth.*

M. Weil
Le vers se trouve divisé en deux membres ou hémistiches inégaux, le premier de 5, le second de 7 demi-pieds.

induc

[1] il est en quelque sorte une phrase rythmique composée de deux membres de phrase. Les plus importantes de ces coupes principales sont au nombre de quatre, et elles se tirent des 3 espèces de coupes que nous venons d'indiquer.

---

[1] La définition usuelle en France : une césure est une syllabe qui commence un pied et termine un mot, ne s'applique pas à cette dernière espèce de coupe. Mais cette définition, contraire à l'usage des anciens, est évidemment trop étroite. On ne voit pas pourquoi la coupe du 3e trochée ne serait pas une césure. J'appellerai césure toute fin de mot qui ne coïncide pas avec une fin de pied.

1) Cependant celle que les anciens ont appelée césure du 3e trochée, fort recherchée. 3) En empruntant un terme de la versification moderne, on pourrait l'appeler césure féminine, et donner le nom de masculine à la précédente. 2) Vers la fin de l'antiquité, les poètes de l'école de Nonnus n'est pas évitée dans les poèmes homériques.

Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθείς.
(Qui Bavium non odit, amet tua carmina Maevi)
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.

Enfin la coupe, si chère aux poètes bucoliques, qui décompose l'hexamètre en deux vers l'un de quatre et l'autre de 2 pieds, n'est pas trop rare dans Homère, mais elle est presque toujours accompagnée d'une césure véritable. On la trouve dès le début de l'Odyssée

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά.

4) De même que les fins des mots ne pas trop souvent coïncider avec celle des pieds, la fin des phrases ne s'accorde pas toujours avec celle du vers. Le sens enjambe d'un vers à l'autre, et l'enjambement est pour le tissu du poème ce que les césures sont pour le tissu des vers. (Lorsqu'une petite partie d'une phrase assez longue est réservée avec une certaine intention pour le vers suivant, l'enjambement s'appelle rejet. Il est inutile d'insister sur ces effets qui sont parfaitement expliqués dans les livres classiques.)

Ces données suffisent pour apprécier d'une manière générale la beauté de l'hexamètre et son aptitude au récit épique. Il est d'une mesure rigoureuse: chaque pied est invariablement de quatre temps et chaque vers de 24 temps.

On trouve déjà dans Homère toutes les formes si variées et si expressives du vers héroïque, il emploie toutes les ressources de l'art, non pas peut-être avec cette suite, cette égalité soutenue qui est le fruit de l'étude réfléchie, mais avec ce bonheur merveilleux que donne l'instinct du génie. Rien n'est plus connu que la peinture du châtiment de Sisyphe, elle a été analysée par Denys d'Halicarnasse, et j'aime à me servir

du même exemple, parce qu'en fait d'harmonie et de style il est toujours plus sûr pour nous autres modernes de contrôler nos impressions par celles ~~[illegible]~~ des anciens ~~[illegible]~~.

Ἤτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε,
Λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον

Dans le premier vers les césures fortes, les consonnes accumulées dans le même mot et s'entrechoquant à la fin et au commencement des ~~deux~~ mots qui se suivent, les spondées ascendants alternant avec les anapestes (en considérant les pieds des mots plutôt que ceux des vers) ~~peig~~ expriment énergiquement les efforts du malheureux et les vicissitudes pénibles de son travail ; au commencement du ~~dans~~ le second vers les hiatus les plus choquants ~~[illegible]~~ peignent la résistance inerte de la pierre, dont il triomphe enfin. ~~Ces effets sont~~ Le contraste rend ces effets encore plus sensibles.

Αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής

La pierre retombe et roule avec une rapidité que rien ne peut arrêter, jusqu'au fond. Toutes les césures de ce vers sont faibles, les mots se terminant par des brèves qui n'offrent à la voix aucun point d'appui où s'arrêter ; ~~nulle part~~ les consonnes ne se heurtent pas contre des consonnes ni les voyelles contre les voyelles, elles ~~s'~~alternent les unes avec les autres et ~~vous~~ entraînent jusqu'à la fin du vers avec ~~cette~~ une volubilité, que ~~et la [illegible]~~ nous sentons peut-être moins parce qu'elle est le caractère habituel de la langue française, mais qui ne laisse pas d'être fort expressive dans le vers grec.

J'ajoute un exemple frappant d'un effet heureux, ~~pour ne pas~~ j'oserais dire sublime. Apollon descend de l'Olympe pour venger son prêtre outragé ; le carquois retentit sur l'épaule du dieu irrité, il marche semblable à la nuit. Il s'assied sur le mont Ida et lance ses flèches.

Αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιεὶς
Βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.

D'un côté l'action du dieu, ~~[illegible]~~ prompte et instantanée : βάλλ'. De l'autre, les effets de cette action, vastes, multiples ~~et~~, étendus : αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.

Quelques mots sur la prosodie d'Homère.

Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis. Virgil.

Miscent [illegible] flumina candida sanguine sparso (critique Diom. 498).

L'hexamètre, comme la plupart des vers d'une certaine longueur, a une césure, qui est mobile, et qui toutefois se place le plus souvent au 5e demi-pied (penthémimère). Μῆνιν ....

Le vers se trouve divisé en deux membres inégaux (~~et dissemblables~~ puisque l'un est … et l'autre …) [de 5 et de 7 demi-pieds][1]: nous les appellerons le premier et le second hémistiche de l'hexamètre.

~~Le fait~~ ~~égal~~

Mais le vers ne se coupe pas toujours à la même place. Nous signalerons encore deux césures qui ne sont pas rares: celle du ~~7e demi pied (hephth.)~~ 3e trochée:

~~Ἀφροδίτη~~ Νῦν μὲν δὴ δοιὼ | Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες

Orphei Calliopea | Lino formosus Apollo

et celle du 7e demi-pied (hephth.)

Ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν | εὖ δ' οἴκαδ' ἱκέσθαι.

La césure du 3e trochée est plus faible et plus molle que les deux autres: la voix ~~ne~~ peut guère s'arrêter sur une syllabe qui est à la fois faible et brève. Les césures qui se font sur des ~~toutes~~ syllabes longues et fortes, ~~sont au contraire~~ se marquent avec plus de netteté: elles sont belles et énergiques, et elles dominent chez Homère et Virgile. Vers la fin de l'antiquité les poètes de l'École de Nonnus ont voulu la césure du 3e trochée, qu'on pourrait appeler césure féminine, en empruntant un terme de la versification moderne.

En donnant à ce mot ~~un~~ un sens plus étendu, on dit qu'il y a césure toutes les fois que la fin d'un mot ne coïncide pas avec la fin d'un pied. Les mots qui entrent d.l.v. peuvent se terminer soit sur la fin d'un pied, soit sur la pr. l., soit sur la 1re brève, si le pied est un dactyle[2]. Si les mots et les pieds s'accordaient trop souvent, le vers, décomposé en ses éléments, manquerait de continuité et d'unité.

[illegible]

Les ~~vers~~ se scandant trop sensiblement, les poètes épiques ~~évitent~~ s'efforcent de diversifier de varier la cadence de leurs vers ~~à l'aide des césures~~. Mais les bucoliques grecs aiment à marquer la fin du 4e pied par la fin d'un mot

Κωμάσδω ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα· ταὶ δέ μοι αἶγες

Les vers bucoliques se composent deux parties semblables, qui font presque l'effet de deux ~~petits~~ vers ~~différents~~.

[1] et dissemblables, puisque l'un commence par un temps fort, et l'autre par un temps faible.

[2] il n'y a aucune césure que dans les deux derniers cas.

Les césures faibles ~~donnent~~ unissent les pieds les uns avec les autres, elles donnent de l'unité et de la rapidité au vers ; les césures fortes dissimulent la cadence du vers, en mettant les pieds du mot en contradiction avec les pieds ~~du pied~~ du mètre : la définition usuelle de césure s'applique à ces dernières. Les césures fortes se placent ~~tou~~ mieux en couronnement ~~du vers~~, qu'à la fin du vers : [depuis le siècle d'Auguste les poètes latins les ont évitées dans les deux derniers pieds, afin de donner au vers une chute sensible et harmonieuse.

] elles sont fort désagréables au ~~dernier~~ sixième pied A.

Atilius Fortunatianus 2671 ~~2761~~ — 85. (p. ~~26~~76)

Rufinus p. 2707.

Mar. Vict. 2498. διχ. δυοῖν. ib. δύο κῶλα. 2528. 2497. 2498. 2514–15. 08

2541 ἀνάπαυσις. ἐπιβολή.

2498 Erunt itaque cola particulae solutorum metrorum ut „Arma virumque cano" Omnis autem versus κατὰ τὸ πλεῖστον in duo cola dividitur".

M. Vict. 2509 „infandum regina" Nam percussis duobus pedibus tertius per trochaeum est, gina, cui conjuncta ~~tum~~ brevis, iu, ... dactylum complet.

ib. „Arma virumque..." Nam is qui per ii versu quartus eam divisionem efficiat, quam Bucolicon vocari dictum est, sub qua pedum percussione sensus impletur.

Ces données suffisent pour apprécier d'une façon générale la beauté de l'hexamètre et son aptitude au récit épique. D'une mesure rigoureuse, puisque chaque pied est nécessairement de quatre, et chaque vers de 24 temps, il s'avance d'un pas calme et majestueux : ~~l'égalité~~ les deux termes dont se forment les pieds [1], ~~la syllabe forte priorité du temps fort, la syllabe longue et isolable qui ouvre le vers, comme elle ouvre chacun de ses pieds, enfin la longueur même de cette~~, tout ~~contribue à ce caractère de~~ concourt à lui donner un ~~noblesse~~ mouvement régulier et mesuré, une noblesse calme et égale. Mais d'un autre côté le mélange des spondées et des dactyles, les mille coupes diverses que produisent les césures et les enjambements, empêchent cette régularité de tomber dans la monotonie et permettent d'allier et de tempérer l'une par l'autre ~~les~~ deux conditions essentielles de toute oeuvre d'art, l'unité et la variété. Un tel vers convient merveilleusement à la vieille poésie épique, qui raconte les ~~grands événements~~ hauts faits d'un ~~passé~~ âge qui n'est plus sans l'intérêt passionné du poète lyrique, sans l'illusion saisissante de la scène, en laissant ses auditeurs à distance des événements, les uns dans le présent, les autres dans le passé, qui raconte avec aisance, avec calme, avec une certaine impassibilité sublime, (sans impatience, sans presser le pas), mais aussi avec cette animation, cette variété de tons et de mouvements qui n'est que l'expression fidèle de la nature même des faits. L'enchaînement des vers n'est pas moins favorable au ~~ton~~ génie de la poésie narrative : comme ils se suivent ~~paisiblement~~, ~~sans interruption~~, sans division strophique et sans mélange lithurgique, comme chaque vers ~~chaque~~ peut ~~vers~~ se lier au précédent ~~comme~~ aussi bien qu'au suivant, le récit s'y déroule librement, sans gêne et sans interruption, il forme un tissu continu. Les stances modernes sont évidemment beaucoup moins appropriées à l'épopée : les octaves du Tasse ont beaucoup de douceur, mais la continuité du récit est brisée à des intervalles marqués d'avance, son vers n'est pas aussi franchement épique. ~~La rime~~ Les Alexandrins français sont forcés par la rime de marcher deux à deux, ils font plutôt l'effet

[1] sont égaux entre eux et se tiennent en équilibre, chaque ~~pied~~, ~~et comme~~ chaque vers commençant par un temps fort, par une syllabe longue et isolable, le mètre est d'une longueur imposante, enfin

des distiques que des hexamètres. Les tercets du Dante ont plus de continuité, mais ils n'égalent pas le vers d'Homère, qui est certainement l'instrument le plus parfait dont l'esprit ait jamais disposé.

Note. M. Vincent (Du Rhythme, Journal gén. de l'instr. publ., 1845, n° 97) prétend que la césure de l'hexamètre dactylique [illegible] marquée par un repos ou temps vide d'une longue. C'est une erreur. Voici comment il ~~divise et lit~~ scande le :

Ar|ma virum|que cano| — Tro|jae qui| |primus ab |oris| —
I|taliam| fato| |profugus| — La|vinaque |venit| —
Quid|ve dolens |regi|na deum| — tot |volvere |casus| —

Qu'on articule ~~les syllab~~ un peu plus fortement les syllabes que j'ai marquées d'un accent, sans cependant les allonger, si elles sont brèves; qu'on observe le un silence de la valeur d'une longue aux places marquées par le trait horizontal: et l'on aura la prononciation de M. Vincent. Au lieu de beau vers héroïque si calme | et si majestueux, on aura un vers brisé, tourmenté, sans harmonie et sans grâce. La pierre de Sisyphe

Αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.

roulera d'abord de bas en haut, puis s'arrêtera ensuite, pour obéir enfin à la loi de la pesanteur. Faut-il ajouter que la prononciation de M. Vincent est contraire au témoignage unanime des anciens? Toute l'antiquité nous dit que l'hexamètre ~~[illegible]~~ de dactyles, M. Vincent ~~lui~~ donne le mouvement des ~~[illegible]~~ anapestes, puisqu'il le commence par un temps faible. Il est vrai qu'il ne met entre ses barres que des dactyles ou des équivalents de dactyles, mais les barres ne font rien à l'affaire. En prenant, comme d'habitude, le commencement du vers pour point de départ ~~de la division~~, on aura: ~~[illegible]~~

Arma vi|rumque ca|no — |Trojae| qui pri|mus ab oris —|

(pour accorder la théorie de ce vers avec sa théorie générale qu'il [illegible] ici.)

St. Augustin s'écarte aussi de la division naturelle de l'hexamètre et ~~[illegible]~~ le regarde ~~ce vers~~ comme un anapestique qui commencerait par un pied incomplet. Ar|ma virum|que cano| Trojae| qui pri|mus ab oris —.
Mais ~~la division de St. Aug. de la division usuelle ne diffère que pour les yeux, elle est la même pour l'oreille: il lit prononçait le vers comme toute l'antiquité l'a constamment prononcé depuis Homère jusqu'à~~ tout en changeant la division de l'hex. par esprit de système, St. Augustin rend hommage à la prononciation usuelle: il oublie pourquoi son témoignage est le plus précieux et le plus décisif de tous. Son hexamètre diffère du nôtre pour les yeux, il est le même pour l'oreille.

Du rôle de l'accent tonique dans la prononciation des vers.

On demandera peut-être comment les anciens, en lisant ou en chantant des vers, pouvaient faire sentir à la fois le temps fort de chaque pied et l'accent tonique de chaque mot : l'un et l'autre semblent avoir pour effet de mettre en relief la syllabe sur laquelle ils tombent, et cependant ~~ils~~ les anciens ne cherchaient nullement à les faire tomber sur la même syllabe. Dans ~~ce vers~~ cet hexamètre de Virgile :

Ĭtăliam fāto prŏfugus Lāvinaque venit.

Les accents toniques des trois premiers mots ~~tombent~~ portent sur les temps faibles du vers. Italiam est accentué sur ~~l'avant dernière~~ ~~tandis~~ la seconde syllabe, tandis que la première et la dernière sont frappées par le temps fort. Dans fato l'accent veut qu'on élève la première syllabe, et le ~~temps~~ rythme qu'on articule plus fortement la dernière. Dans profugus, la première est affectée par l'accent, et la dernière par la thesis. Voici un vers d'Homère, où les accents ne se rencontrent pas une seule fois avec les temps forts :

Ἀζομένοι Διὸς υἱὸν ἑκηβόλον Ἀπόλλωνα.

Je réponds que l'accent tonique des langues anciennes différait de celui des langues modernes. Aujourd'hui on appuie sur la syllabe accentuée des mots, très légèrement en français, où l'accent se fait peu sentir, fortement en italien et en allemand, encore plus énergiquement en anglais ; En même temps, l'accent est aussi accompagné d'une cert. modul., ~~[illegible]~~ que plus nous descendons vers le midi, plus ~~l'accent~~ il devient chantant. + et cependant ce chant ne fait que s'ajouter à une articulation plus forte, il n'ôte pas à la syllabe accentuée son caractère de temps fort. #

Chez les Grecs ~~anciens~~ l'accent était purement musical : il consistait à donner à certaines syllabes, ~~à d'autres~~ un son aigu, à d'autres un son grave, à d'autres enfin une ~~inter~~ modulation qui passait de l'aigu au grave : ~~circonflexe~~ on comprend que cette double intonation n'ait pu s'appliquer qu'à des voyelles longues. ~~[illegible]~~ ~~De là les noms de ces accents~~ L'accentuation était un chant qui accompagnait la prononciation des mots, προσῳδία, accentus. Cela est si vrai que les musiciens avaient déterminé l'intervalle entre l'accent aigu et l'accent grave : suivant Denys d'Halic., il était

x) Marmontel prend le mot accent dans le sens musical, le sens grec, et voilà pourquoi il assure que la langue franç. n'a point d'accent fixe, tout en reconnaissant qu'on appuye toujours (presque toujours) sur la pénult. ou la dernière syllabe des mots (El. de Litt. Art. Accent et Vers). M. Quicherat ~~qui~~ appelle ~~[illegible]~~ précisément les syllabes accentuées. Ils disent la même chose, ils s'expriment différemment. Pour l'un une syll. acc. est une syllabe aiguë, pour l'autre une syll. forte.

¶ Ces deux caractères peuvent se mêler et se séparer ;

Il y a deux choses qui se confondent dans l'accent tonique et qu'il faut distinguer. On articule la syllabe accentuée avec plus de force, on la prononce avec un son plus aigu. L'accent a le caractère d'un temps fort, et il a le caractère d'une note élevée. ¶ Il se peut aussi que l'un ou l'autre domine presque exclusivement dans la prononciation d'une langue, et ces différences se marquent dans le système de la versification. x)

(136)

à peu près d'une quinte.

Un accent purement musical, purement chantant, pouvait fort bien ne pas coïncider avec les temps forts : l'acuité ou la gravité des notes n'a aucun rapport avec leur articulation plus forte ou plus faible. Un tel accent ne gênait nullement la facture des vers; ~~mais on peut croire qu'il~~ il pouvait | ~~plutôt~~ sembler une gêne ~~à~~ pour la composition musique vocale des chants. En effet les anciens se sont posé la question, jusqu'à quel point la ~~chant musical de~~ modulation de la langue chantée devait s'accorder avec la modulation de la langue parlée. Denys nous apprend que les compositeurs ne tenaient pas compte de l'accent, et qu'ils se permettaient de mettre sur une ~~la~~ syllabe grave une note plus aiguë que sur la syllabe aiguë du même mot. †

| bien plutôt

Le caractère de l'accent moderne explique le grand rôle qu'il joue dans notre versification (2) et notre chant. Les compositeurs | sont obligés | de faire coïncider les syllabes accentuées avec les temps forts. Dans les vers italiens, espagnols, français, où l'on ne fait que compter les syllabes, il y a certaines places qui doivent nécessairement être occupées par des syllabes accentuées, et d'autres accents dont la place n'est pas fixée, mais dont le nombre est limité.ˣ Les iambes allemands et anglais se font avec des ~~alternativement~~ tour à tour syllabes accentuées et non accentuées. Lorsqu'on a voulu imiter les mètres (2) antiques en (1) All, on s'est vu forcé de faire une large place à l'accent; car dans la langue all, l'accent, sans effacer complètement la quantité, la domine au point d'entraîner la longueur de la syllabe qu'il affecte †.

| italiens et allemands, et jusqu'à un certain point les français mêmes, | sous peine de blesser l'oreille.

ˣV. Quicherat,

† Il en résulte que les syllabes sont plutôt pesées que mesurées. Un hexamètre allemand ressemble à un h. grec : l'effet est analogue, ce n'est pas le même effet.

L'accent, dans les langues modernes, constitue le rhythme des mots : quel qu'il ~~soit d'ailleurs le plus~~ soit ou musicale ou dépourvu de ~~modulation~~ chant ~~qui s'y mêle~~, il a essentiellement le caractère d'un temps fort, il est rhythmique. Et voilà ~~il po~~ pourquoi il domine la quantité dans toutes nos langues modernes : il ne permet ni aux musiciens ni aux poëtes de traiter de brèves les syllabes sur lesquelles il porte, et il rend incertaine la quantité ~~dans~~ de la plupart ~~feule~~ des syllabes sur lesquelles il ne porte pas. Il en était tout autrement chez les anciens.

† Ceux qui aiment à juger des langues anciennes par l'analogie des langues modernes, c'est-à-dire tout le monde, ne voudront peut-être pas renoncer à toute idée de ressemblance entre l'accent grec et l'accent moderne : ils croient toujours que les Grecs ont dû quelque peu appuyer sur les syllabes marquées d'un aigu ou d'un circonflexe. Je ne voudrais ni le nier, ni l'affirmer. 1 ~~Quoiqu'il en soit~~ ~~la tradition ancienne de l'antiquité~~ le témoignage des anciens et des textes explicites ne permettent pas de douter, que leur accentuation n'ait été avant tout et essentiellement une espèce de chant. Or, s'il était permis aux compositeurs de dédaigner le caractère essentiel de l'accentuation, à plus forte raison son caractère secondaire a-t-il pu être négligé dans la déclamation des vers. La quantité, la durée des syllabes dominait dans la prononciation ; l'accent était l'accessoire.

1 Mais, dans tous les cas, ce n'était là ~~qu'un accident~~, que le caractère secondaire de l'accent.

La question est plus compliquée pour le latin. L'accent jouait évidemment dans cette langue un rôle déjà plus considérable + et plus voisin de celui que les langues modernes lui ont assigné. Quintilien dit que l'accent latin était plus raide que le grec, ce qui fait supposer qu'il entraînait une articulation plus énergique de la syllabe. On a remarqué que les vieux poètes latins faisaient certaines concessions à l'accent dans la facture de leurs vers, et que la règle grecque ne l'emporta définitivement que lorsque Rome eut cultivé et policé son oreille. Au siècle d'Auguste les temps forts pouvaient contredire les accents toniques et l'emporter sur eux dans les premiers pieds de l'hexamètre, mais on exigea qu'ils fussent toujours d'accord avec eux dans les deux derniers pieds qui forment la chute du vers.* Mais, après tout, l'accent latin ~~différait~~ ~~était séparé~~ 1 de l'accent grec par une nuance, que nous ne pouvons plus saisir, et il était séparé du nôtre par une différence qu'il ne faut pas hésiter à reconnaître.

1 se distinguait

J'en conclus. Personne ne peut se flatter de reproduire le chant ~~des langues~~ la prononciation des anciens : ce chant peut avoir ajouté à l'harmonie, mais il n'influait guère sur le rythme de leurs vers. En les lisant, il ne faut ~~pas~~ donc pas substituer notre accent français, allemand ou italien à l'accent grec ou latin. Il faut indiquer les temps forts / et ne tenir aucun compte de ~~l'accent tonique~~ ces derniers.

/ qu'ils s'accordent ou ne s'accordent pas avec l'accent tonique,

* Hermann Epitome § 322. Quicherat, Versif. lat. p. 286.

138

Je ne sais si les vues de M. Vincent sur l'hexamètre ont séduit beaucoup de personnes, mais ce savant jouit d'une autorité trop bien méritée pour que je puisse me dispenser de discuter son opinion. Selon M. V. la césure de l'hex. doit être marquée par un repos ou un temps vide d'une longue. Voici comment il scande les vers de Virgile :

Armá virumque canó | — Trojaé qui | primus ab óris | —
Quidvé dolens | réginá deum | — tot | vólvere | cásus | —

Qu'on articule un peu plus fortement les syllabes que j'ai marquées d'un accent, sans toutefois les allonger, si elles sont brèves ; qu'on observe un silence de la valeur d'une longue aux endroits où se trouve un trait horizontal : et l'on aura la prononc. de M. V. Comment ne s'est-il pas aperçu qu'il substituait au plus beau et au plus majestueux des vers, je ne sais quel mètre brisé, tourmenté, sans caractère, sans grâce et sans harmonie ? La pierre de Sisyphe

Αὖ|τις ἔπει|τα πέδον|δε κυλίνδετο | λᾶας ἀναιδής

roulera d'abord de bas en haut, s'arrêtera ensuite, pour obéir enfin à la loi de la pesanteur. On sait que le temps fort ne tombe pas nécessairement sur des longues, ni le temps faible sur des brèves : mais comment se fait-il que dans le premier hémistiche des hexamètres, les temps faibles de M. Vincent se portent toujours sur des syllabes longues ? C'est que ces prétendus temps faibles sont les temps forts du vers. M. Vincent est préoccupé de l'idée de faire coïncider les temps forts avec les syllabes accentuées. C'est une chimère. Suivant sa théorie, le premier vers de l'Énéide serait fort mauvais : on s'attendrait à trouver des vers irréprochables au début d'un poème. Faut-il ajouter que la prononciation de M. Vincent est contredite par l'antiquité tout entière ? Les anciens nous disent que l'hexamètre est un vers dactylique, M. Vincent le compose d'anapestes. Il a beau ne mettre entre ses barres que des dactyles ou des équivalents de dactyles, les barres ne font rien à l'affaire, son vers n'en commence pas moins par un temps faible. En prenant, comme d'habitude, le commencement du vers pour point de départ, on aura :

Armá vi|rumqué ca|no — | Trojaé | qui pri|mus ab ó|ris — |.

St. Augustin s'écarte aussi de la division habituelle de l'hexamètre, pour accorder la théorie de ce vers avec sa théorie générale, qu'il serait trop long d'exposer ici. Après avoir détaché la première longue, qu'il considère comme un pied incomplet, il regarde le reste du vers comme une suite d'anapestes.

Ár|ma virúm|que canó | Trojaé | qui pri|mus ab óris.

On voit que, tout en changeant la division de l'hex. par esprit de système, St. Aug. rend hommage à la prononciation usuelle : et voilà pourquoi son témoignage est le plus précieux et le plus décisif de tous. Son hexamètre a les mêmes temps forts et les mêmes temps faibles que l'hex. usuel, il n'est pas interrompu par un silence, il diffère du nôtre pour les yeux, mais il est le même pour l'oreille.

L'Anapeste, Tyrtée.

L'anapeste (⏑ ⏑ –) de même durée que le dactyle, est animé d'un mouvement contraire. En retranchant la première longue d'un vers dactylique, on en ferait des anapestes ; en retranchant le ~~deux premières~~ premier demi pied ~~brèves ou la première longue~~ d'un vers a., on en ferait des dactyles.

Voici ce que chantaient les jeunes guerriers de Sparte en marchant à la guerre : (Marchez enfants de Sparte, marchez en armes à la danse de Mars).

Ἄγετ', ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κοῦροι ποτὶ τὰν Ἄρεος κίνασιν

⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ –,

Le vers se compose de 8 anapestes (ou spondées ascendants), dont le dernier n'est pas exprimé en entier, et, comme les anciens avaient l'habitude de réunir deux anapestes en une mesure, c'est donc un tétramètre ~~anapestique~~ catalectique. On remarquera que la fin des dipodies et même des pieds coïncide avec la fin des mots : les pieds sont nettement séparés les uns des autres, contrairement à ce qu'on a vu pour l'hexamètre. Cette manière de couper le vers est moins choquante lorsque les pieds se terminent par le temps fort, et nous la verrons employée pour ~~toute~~ plusieurs espèces de pieds, toutes les fois que l'air doit marquer distinctement la cadence d'une danse ~~et~~ ou d'une marche. En lisant ce vers, d'un mouvement si fier ~~et~~, si vif, et cependant si mesuré, ne croit pas entendre la marche égale et ferme d'un bataillon spartiate ?

Ἄγετ' ὦ

Chaque pied correspond à un pas, le pied se lève pendant ~~les deux brèves~~ ou la longue du temps faible, il pose sur le sol pendant ~~le~~ la longue du temps fort. Pour tempérer la vivacité par la fermeté, les spondées alternent avec les anapestes, à l'avant-dernier pied (κίνα-) il y avait toujours un spondée dans le mètre laconique.

Voici des anapestes de Tyrtée composés pour le même usage, (ἐμβατήρια) chaque vers est une tétrapodie ou un dimètre catalectique : en d'autres termes, chaque vers est la seconde moitié du vers précédent.

140

Λαιᾷ μὲν ἴτυν προβάλεσθε
Δόρυ δ' εὐτόλμως πάλλοντες α.

Nous retrouverons l'anapeste, soit en vers, soit en systèmes similaires, lorsque nous ~~ferons~~ arriverons à la poésie dramatique. Je me contente de marquer ici sa place, en regard du dactyle.

L'iambe, Archiloque, Catulle, Anacréon.

Les railleries bouffonnes dont le peuple s'amusait à certaines fêtes de Cérès et de Bacchus s'appelaient iambes[1] : elles offraient probablement la première ébauche du mètre auquel Archiloque attacha son nom, en l'introduisant dans la littérature „Archilochum proprio ..."

L'iambe (◡ –́) va du temps faible au temps fort, comme l'anapeste ; mais il est plus rapide et d'un mouvement moins égal : sa durée n'est que de trois brèves, et son temps fort est le double de son temps faible. Ce rythme vif, rapide, incisif convenait à l'humeur mordante, à la verve familière d'Archiloque ; il en forma plusieurs vers, parmi lesquels le trimètre ou senarius, qui est de six pieds, doit occuper le premier rang.

◡ –́, ◡ –́, ◡| –́, ◡ –́, ◡ –́, ◡ ◡́/◡ .

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε ;

Beatus ille qui procul negotiis.

Les deux vers qu'on vient de lire se composent uniquement d'iambes ; mais on ne saurait dire si Archiloque composa des poèmes en iambes purs ; ses fragments, ainsi que les imitations d'Horace, feraient plutôt supposer le contraire. Il faut recourir à Catulle pour trouver des exemples de ce mètre dans toute sa pureté, sans mélange de pieds hétérogènes. Catulle s'en est servi pour peindre la rapidité de sa barque,

Phaselus ille quem videtis, hospites,

fuisse navium celerrimus.

ou pour flétrir les vices du grand César, dans la pièce dont le refrain est en quelque sorte Es impudicus et vorax et aleo.

Les poètes se sont presque toujours permis d'altérer la mesure de ces vers en admettant le spondée au lieu de l'iambe aux places impaires. On le divisa en trois dipodies et l'appela trimètre : le premier pied de chaque

1) de ἰάπτω, blesser.

dipodie peut être indifféremment un iambe ou un spondée, mais le second doit toujours être un iambe. La césure se place ordinairement au 5e demi-pied comme dans l'Hex.

⏑ ´ ⏑ — | ⏑ | ´ ⏑ —, ⏑ ´ ⏑ ´

Οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει

Jam jam efficaci do manus scientiae.

Il s'entend que l'iambe ~~peut être rem~~ admet la solution de sa longue (⏑⏑⏑) à toutes les places excepté à la dernière, où le tribraque ferait l'effet d'un anapeste à cause ~~de l'indifférence~~ du silence qui suit la syllabe finale. Nous parlerons de ces substitutions et, ainsi que de quelques autres, des césures de ce vers et de ~~l'étonnante~~ la prodigieuse variété de ~~figures~~ formes qu'il peut revêtir, à propos de la poésie dramatique, dont les genres, les styles et les époques se caractérisent par les métamorphoses du trimètre. Il suffit d'insister ici sur le caractère familier de ce mètre d'un mouvement rapide et inégal, ~~et~~ d'une mesure peu rigoureuse[1]. Nous avons encore les iambes de Simonide d'Amorgos contre les femmes : on y trouve plus cette Pandore, malicieusement ~~ornée~~ douée par tous les dieux des charmes les plus séduisants et les plus funestes, le poète iambique applique les défauts des femmes en leur assignant des ancêtres parmi toute sorte d'animaux plus ou moins aimables. Archiloque fit souvent usage de l'apologue : dans les genres plus ~~sereins~~ nobles, comme l'élégie, les personnages mythologiques servaient aux poètes de types et de points de comparaison ; dans l'iambe ces types étaient les animaux. On a nommé l'hex. le vers héroïque, on pourrait appeler le trim. le vers familier.

Après le trimètre, il faut signaler le dimètre iambique (petit vers), dans lequel Anacréon et ses imitateurs ont composé un grand nombre de pièces légères. Il est de quatre iambes complets dans ce fragment :

Ἐρῶ τε δηὖτε κοὐκ ἐρῶ
καὶ μαίνομαι κοὐ μαίνομαι

On le trouve plus souvent catalectique, comme dans ce fragment :

Ὁ μὲν θέλει μάχεσθαι,
πάρεστι γάρ, μαχέσθω.

et dans beaucoup d'odes du recueil des anacréontiques, p.e.

Ἐρασμίη πέλεια,
πόθεν, πόθεν ~~πέτασαι~~ πέτασαι ;

[1] Les iambes étaient quelquefois accomp. de musique. (Plut. de Mus.). Comment ramenait-on alors à la mesure des vers altérés par le mélange irrégulier de pieds de quatre temps ? Il est difficile de répondre à cette question. Le nom de l'instrument κλεψίαμβος semble indiquer qu'on dissimulait cette irrégularité d'une manière quelconque. Ce que les anciens disent des pieds irrationnels (ἄλογοι. Aristox. Arist. Qu. Dion. Hal.) s'applique peut-être aux vers de ce genre.

Il est plus joli que le dimètre complet, parce que les ~~silence~~ vers y sont séparés les uns des autres par un silence plus ~~marqué~~ sensible.

Le tétramètre, moins souvent employé par les poètes lyriques, trouvera sa place dans le chapitre de la comédie.

Du trochée, Archiloque.

Le trochée (–́ ∪) est [le correspondant de] l'iambe ~~ce que~~ [comme] le dactyle ~~est à~~ [de] l'anapeste : ils naissent les uns des autres par la suppression d'un demi-pied au commencement du vers. Supposons une série du rhythme double, à trois temps, sans commencement et sans fin déterminés,[1]

∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —

nous pourrons y découper des iambes ou des trochées, selon le point de départ que nous choisirons

∪̄ –́ ∪ —, ∪̄ –́ ∪ —,
–́ ∪ — ∪̄, –́ ∪ — ∪̄,
Ut prisca gens mortalium.
Prisca gens Aegyptiorum.

~~Ce tableau~~

Ce tableau fait saisir d'un coup d'œil la correspondance entre l'iambe et le trochée. Mesuré par dipodie, ce dernier admet le spondée au second pied de chaque dipodie, c'est-à-dire aux places impaires.[1]

Archiloque employa [très souvent] ~~de préférence~~ le tétramètre catalectique, qui resta toujours le vers trochaïque par excellence, et que nous retrouverons chez les poètes dramatiques. ~~[illegible]~~

Νῦν δὲ Λεώφιλος μὲν ἄρχει, Λεώφιλος δ' ἐπικρατεῖ
Λεωφίλῳ δὲ πάντ' ἄκειται, Λεωφίλου δ' ἀκούεται.[2]
~~[illegible]~~ (le décomposé, en q. s., en deux petits vers et [semblables])

Ce vers se coupe à la fin de la seconde dipodie, ce qui lui donne, comme à l'anapeste tétramètre, une cadence très-marquée. Il a la rapidité de l'iambe, sans en avoir l'énergie mordante : agile et sémillant, il convenait parfaitement ~~aux~~ aux danses légères qu'on accompagnait d'une gesticulation animée et souvent lascive.[3] On pouvait alors lui donner ~~alors~~ une allure encore plus sautillante par la solution des longues

2) Le tour fort spirituel de ~~cette épi~~ ces vers mordants est imité d'Homère, Il. I, 288. — Le nom Λ est de 3 syll., par synizèse.

3) τὸ τετράμετρον ὀρχηστικόν, Aristote Poét. 24 et 4. κορδακικώτερος τροχαῖος ῥυθμός Rh. III, 8.

---

1) Les ~~anciens~~ métriciens anciens appelaient ces séries des chaînes, ἐπιπλοκαί, parce que deux ou plusieurs pieds de même durée, mais de mouvement différent, s'y trouvent ~~comme~~ pour ainsi dire, enlacés les uns avec les autres.

et la coïncidence fréquente des mots avec les pieds.

Ite, Nymphae, posuit arma, feriatus est Amor;
Jussus est inermis ire, nudus ire jussus est;
Neu quid arcu, neu sagitta, neu quid igne laederet. (Perv. Ven.)

Ἄνδρες ἱππῆς, παραγένεσθε· νῦν ὁ καιρός. ὦ Σίμων,
Παῖε, παῖε τὸν πανοῦργον καὶ ταραξιππόστρατον. (Aristo.)

Anacréon a combiné ~~un~~ un tétramètre complet avec un tétramètre catalectique dans une ~~de ses plus~~ charmante pièce, dont Horace ~~s'est~~ ~~en~~ ~~lui~~ s'est souvenu ~~lors~~ en faisant ~~ses~~ les odes: Vitas hinnuleo me similis Chloe (I, 23) et: "Nondum subacta ferre jugum valet (II, 5). En voici le commencement.

fr. 75 Bergk.

Πῶλε Θρῃκίη, τί δή με, λοξὸν ὄμμασιν βλέπουσα,
νηλεῶς φεύγεις; δοκέεις δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;

Mais cette combinaison rentre déjà dans le sujet du chapitre suivant.

Combinaisons de deux vers.

I. Des Dactyles combinés avec des Dactyles.

1. Le distique élégiaque.

Lorsque les poëtes classiques commencèrent à renoncer aux longs récits épiques pour se recueillir en elle-même, à dire les joies et les peines du moment au lieu des splendeurs éteintes d'un autre âge, elle chercha de nouveaux cadres pour cette poésie nouvelle, et le premier qu'elle imagina fut ingénieusement tiré du vers de l'antique épopée même. Le pentamètre naît du vers héroïque, dont il n'est qu'une légère modification, et leur réunion forme la première petite strophe, le distique élégiaque. L'hexamètre se divise en deux hémistiches inégaux, le pentamètre est formé de la répétition du premier hémistiche de l'hexamètre.

—́ ∪ ∪, — ∪ ∪, — | ∪ ∪, — ∪ ∪, — ∪ ∪, — ∪

—́ ∪ ∪, — ∪ ∪, — ‖ —́ ∪ ∪, — ∪ ∪, ∪

Ἀμφότερον, θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
Καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Les deux hémistiches du pentamètre, égaux en durée, peuvent cependant affecter une forme différente ; le premier admet la contraction des brèves, le second la repousse. L'hexamètre aime aussi à ralentir sa marche au moyen des spondées, pour rendre ainsi la fin de l'allure vive des dactyles : cette tendance est encore plus prononcée dans le pentamètre. L'hexamètre aime la césure du 5e demi-pied : dans le pentamètre se coupe invariablement à cette place. En voici la raison. Malgré le nom qu'il porte, le pentamètre ne se décompose pas en cinq pieds, mais en 2 pieds et un demi-p., et 2 p. et un d.-p. Le dernier demi-pied se complète par le silence qui le suit, et il faut en dire autant de celui du milieu : la syllabe longue qui le forme est au temps fort, dont le temps faible est rempli par un silence

—́ ∪ ∪, —́ ∪ ∪, —́ (silence), —́ ∪ ∪, —́ ∪ ∪, —́ (silence).

1) Voilà pourquoi la coupe de ce mètre est invariable, et la syllabe qui précède cette coupe doit toujours être une longue, sous peine de rendre le vers languissant et mauvais. On voit que le pentamètre est au fond un hexamètre, mais un hex. dont deux demi-pieds ne sont pas exprimés, un hexamètre amoindri, affaibli, plus symétrique, plus arrondi, plus gracieux, mais moins ferme et moins énergique. Aussi est-il le fidèle compagnon du vers héroïque, il ne paraît guère sans lui, il le suit, lui répond, et le complète agréablement en le tempérant. Le distique me semble de tous les mètres antiques celui qui pourrait le mieux se comparer à nos vers rimés : il fait un effet analogue, et sous les mains d'un poète presque moderne, comme Ovide, il s'accommode même assez volontiers de la rime[2]: ~~exiguos elegos~~.

le plus voisin de

Le mètre élégiaque se prête aux sujets les plus divers[4], mais il convient particulièrement à l'expression de sentiments tendres et mélancoliques[5]; et les poètes s'en sont si souvent servis pour pleurer les morts, pour exhaler les plaintes de l'amour, ou pour en dire les joies que le mot élégie, qui désignait d'abord une espèce de mètre, est devenu synonyme de poésie douce et triste.[3] Nous avons encore quelques-uns des vers qu'au 7e siècle avant notre ère, Mimnerme chantait, mais qu'il chantait en effet, aux sons de la flûte lydienne, et qu'il adressait à la belle Nanno. Ces vers sont d'une pureté exquise, d'une suavité molle et voluptueuse que rien ne peut égaler : ils ont servi de modèles aux poètes d'Alexandrie et de Rome.

Ἡμεῖς δ' οἷά τε φύλλα ... χρόνος.

Toutefois les plus anciennes élégies, qui nous restent, celles de Callinus et de Tyrtée sont d'un caractère tout différent : elles respirent l'enthousiasme

3) En Grec ἐλεγεῖον est un distique élég., ἐλεγεία un poème en distiques. Mais ἔλεγος, qui est la racine de ces mots, désigne un chant funèbre.

Vers qui ... rappellent un passage célèbre d'Homère (Iliade) : le poète élégiaque, on l'a dit, avait [illegible] calme et les générations humaines [illegible] et se renouvellent comme la verdure des bois. Le p. élég. déplore la brièveté des plaisirs de la jeunesse, passagers comme les fleurs du printemps, comme la lumière du jour.

1) St Augustin (VI, 19) indique très-nettement ces silences, l'un et l'autre de deux brèves. Mais c'est la seule chose qui soit bonne dans sa analyse du pentamètre. La division compliquée et étrange qu'il y introduit est un effet de l'esprit systématique : elle découle de sa division de l'hexamètre (V, 5 seqq), qu'il regarde comme un anapestique privé d'un demi-pied, afin qu'il ne soit pas dit qu'un vers aussi excellent que le vers héroïque ne répond pas à la définition du vers parfait. Car s'il aime sa théorie, il aime aussi le vers d'Homère et de Virgile. On trouve à la fin du 5e livre un exemple encore plus étrange des subtilités de l'esprit de système. Il y prouve, à l'exemple du docte Varron (cf. v. Aulu-Gelle) que 5 est en quelque sorte égal à 7, toujours pour la plus grande gloire de l'hexamètre. Héphestion (p. 54) divise le pentam. fort bien ; s'il ne parle pas des silences, c'est que ces considérations n'entraient pas dans le plan de son manuel ; sa division admise, les silences en résultent [illegible], pourvu que le mot pied ait un sens !

2) Voyez les excellentes remarques de M. Quicherat, Traité de Versif. latine, p. 299.

guerrier et le plus ardent patriotisme, tandis que celles d'Archiloque roulent sur les sujets les plus variés. On conçoit que une unité harmonieuse et nouvelle ait eu une espèce de vogue, comme ces airs favoris que nous voyons tous les jours appliqués à des paroles qui ne s'y rapportent guère. Du reste ces poëtes étaient encore pleins de l'esprit d'Homère, et ils le portaient dans ce genre nouveau, comme ils y portaient certaines habitudes du style épique : on voit très-souvent chez eux le sens enjamber d'un distique à l'autre, ce que l'on évitait plus tard, lorsqu'on eut ~~mieux étudié la nature de ce poëte~~, compris que la continuité du récit épique ne convenait pas à la nature de ce poëte.

Le cadre étroit du distique invite en quelque sorte la pensée à se resserrer et à prendre une forme sentencieuse. Aussi la poésie didactique s'en empara-t-elle de bonne heure, témoin les fragments de Solon et le poëme de Théognis. Mais dans Théognis même le ton vraiment élégiaque se fait sentir partout : les plaintes du malheureux, les regrets de l'exilé, les peines de l'amant trompé, la douleur de l'ami payé d'ingratitude forment le fond de sa poésie, et font naître une foule de réflexions et d'avertissements ~~et de~~ la plupart ~~tristes~~ mélancoliques. Cela doit être encore bien plus sensible ~~lorsque~~ dans l'état primitif des élégies de Théognis ~~n'étaient pas encore~~, lorsqu'on ne les avait pas encore coupées et cataloguées pour en faire le recueil sentencieux qui nous est parvenu.

1 primitif

(Welcker)

Le distique n'est pas moins approprié à l'inscription, et particulièrement à l'inscr. ~~funèbre~~ funéraire : Simonide de Céos a laissé des modèles en ce genre. De l'épigraphe il n'y a pas loin à l'épigramme : on sait que les anciens désignaient l'un et l'autre par le même nom. Les deux vers se prêtent parfaitement à l'antithèse piquante : ils encadrent très bien une question et une réponse, une énigme et une solution : on peut faire naître l'attente dans le premier, pour la satisfaire ou la tromper dans le second ; et la chute du pentamètre semble fait pour aiguiser la pointe d'une épigramme. Nous en avons une qui est très ancienne, puisqu'elle est du vieux Phocylide, et qui n'en est pas moins spirituelle :

Καὶ τόδε Φωκυλίδου · Λέριοι κακοί

(Voilà le distique approprié à des usages bien différents : on pourrait dire que ce qui est apte à tant de choses, n'a ~~au fond~~ aucune aptitude particulière. C'est pourtant ce dont on s'est servi ~~contre~~ (pour démontrer qu'il n'y a pas d')l'harmonie imitative, [dont on pourrait se servir pour prouver que le geste ne dit rien,] ~~et~~ qu'on pourrait tourner contre presque tous les arts. Les rythmes et les sons sont expressifs, mais ils ne le sont pas de la même manière que la parole. La parole exprime des idées déterminées, les sons et les rythmes ajoutent à cette expression par une conformité vague et mystérieuse, mais fondée sur les instincts les plus intimes de la nature humaine.)

2. Autres combinaisons de Dactyles. ~~Arch. Horace.~~

En faisant suivre l'hexamètre de son premier hémistiche, ou de la moitié d'un pentamètre, Archiloque et, après lui, Horace fournirent une combinaison ~~d'un contraste encore plus marqué~~ ~~frappant~~ gracieuse et toute lyrique. Le petit vers [ou le vers épode, comme disaient les anciens,] n'admet point de spondée : léger et rapide, il contraste agréablement avec le vers majestueux qui le précède. Horace a tiré un parti heureux de ce contraste dans cette petite strophe :

Od. IV, 7.

Damna tamen celeres reparant caelestia lunae:
Nos, ubi decidimus,
Quo pater Aeneas, quo dives Tullus et Ancus,
Pulvis et umbra sumus.

La combinaison d'un hexamètre avec un tétramètre fut également imaginée par Archiloque [Mar. Victor. p. 2563 et 2565.], bien qu'on l'appelle ordinairement mètre d'Alcmanien. Le vers épode a cette figure — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡

~~on voit qu'il admet le spondée, et que le contraste entre les deux vers est moins marqué que dans la comb. précédente~~

Od. I, 28, coll. 7 et Ep. 12.

Quamquam festinas, non est mora longa; licebit
Injecto ter pulvere curras.

[On voit que les 2 vers adm. le sp., et que le contraste n'y est ~~moins~~ marqué que d. la comb. précédente. (manque) ~~Naissant~~]

Ce mètre me semble composé à l'imitation du mètre iambique dont nous allons parler. ~~il est d'un effet moins heureux.~~ est plus traînant, et d'un effet moins heureux : il

[1] On trouve chez Ausone (Parentalia 25) le même petit vers à la suite d'un tétramètre dactylique. Cette combinaison est peut-être imitée d'un poète plus ancien.

II. Des iambes combinés avec des iambes ou des trochées

Après avoir inventé l'arme terrible de l'iambe, Archiloque l'aiguisa en quelque sorte à l'aide des épodes. Il plaça un vers de 4 pieds après un vers de 6 pieds : le grand vers porte le coup, le petit vers l'enfonce.

> Πάτερ Λυκάμβα ποῖον ἐφράσω τόδε ;
> τίς σὰς παρήειρε φρένας,
> ᾗς τὸ πρὶν ἠρήρεισθα· νῦν δὲ δὴ πολὺς
> ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως.

Horace s'est servi de ce mètre dans ses dix premières épodes, la plupart extrêmement mordantes : dans celle où il introduit un riche banquier faisant l'éloge des douceurs de la vie champêtre, le railleur se démasque à la fin :

> Omnem redegit Idibus pecuniam –
> quaerit Calendis ponere.

Ce trait est digne d'Archiloque qui semble avoir donné les premiers exemples de ces trahisons.x

Horace combina aussi deux vers de mouvement opposé, un trochaïque dimètre dont le dern. demi-p. n'est pas exprimé (cat.) (–́ ∪ – ∪, –́ ∪ –̆) avec un iambe trimètre également catalectique. Ici, c'est le petit vers qui précède, et il prend le nom de proode.

> Truditur dies die II, 18.
> Novaeque pergunt interire Lunae.

Je ne saurais dire si Archiloque ou un autre poète grec avait fourni aux lyriques romains le modèle de ce mètre charmant. On trouve dans les fragments d'Anacréon un iambe trimètre suivi d'une tripodie trochaïque (–́ ∪ – ∪ – ∪̄)

> Κοὐ μοχλὸν ἐν θύρῃσι διξῇσιν βαλὼν fr. 88.
> ἥσυχος καθεύδει.

---

x

(150)

III. Des dactyles combinés avec des iambes.

Nous avons vu jusqu'ici des combinaisons de vers qui différaient de longueur, mais qui étaient formés d'éléments homogènes : puisqu'ils se composaient de pieds de même durée et du même genre rythmique. En rapprochant des pieds du genre égal et du genre double, de quatre temps et de trois temps, Archiloque sut produire de nouveaux effets de rythme et donner un corps à l'inégalité de son humeur. Je mets au premier rang un mètre dont il ne reste plus d'exemple que à citer : les deux grands vers de six pieds, l'hexamètre et le trimètre, le vers héroïque et le vers familier, s'y rencontrent et s'y heurtent en quelque sorte. Horace y exprima sa douleur patriotique, lorsque au fort des guerres civiles, désespérant du salut de Rome, il invite la partie saine du peuple à chercher une nouvelle patrie aux îles fortunées.

Ep. 16.

> Altera jam teritur bellis civilibus aetas
> Suis et ipsa Roma viribus ruit

Que ce rythme contradictoire peint bien l'état d'une âme déchirée.

> Barbarus heu cineres insistet victor et Urbem
> Eques sonante verberabit ungula. — [
> Vos, quibus est virtus, muliebrem tollite luctum,
> Etrusca praeter et volate littora. —]
> Mella cava manant ex ilice, montibus altis
> Levis crepante lympha desilit pede.

[Il est impossible de mieux utiliser le contraste des vers pour le contraste des idées et des images.]

[Le vers héroïque renferme un grave avertissement ; le vaisseau qui sort les voiles fait avec la rapidité de l'iambe. Tout le monde sent l'heureuse harmonie de ce distique :

La douleur de voir Rome en cendres occupée par les Barbares est exprimée dans l'hexamètre ; l'iambe peint la course insultante du vainqueur qui galope à travers les ruines.

Un autre mètre de ce genre, quoi désigné comme le précédent sous le nom de Pythiambique, se compose d'un dact. hexamètre + d'un iambe dim. Un beau fragment d'Archiloque nous servira d'exemple.

. . . .

> Δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ,
> ἄψυχος, χαλεπῇσι θεῶν ὀδύνῃσιν ἕκητι
> πεπαρμένος δι' ὀστέων.

Ep. 15 (et 14)

Horace en a fait un usage fort heureux dans une ode où l'amour et la colère se disputent son cœur.

> Nox erat.)

Une troisième combinaison n'a pas été imitée par Horace, mais on la trouve plusieurs fois dans les fragments d'Arch. et (aussi dans ceux) d'Anacr. C'est un iambe trimètre accompagné du premier hémistiche du vers héroïque (– ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ –). Archiloque disait de la maîtresse qui l'avait trahi.

. . . .

Τῇ μὲν ὕδωρ ἐφόρει

Δολοφρονέουσα χειρί, ητέρῃ δὲ πῦρ. ‡

IV. ~~Les~~ Asynartètes d'Arch. et d'Hor.

Lorsque les deux éléments combinés par le poète n'ont que peu d'étendue, on les écrit, à l'exemple des anciens, en une seule ligne, qu'on appelle *vers asynartète*. L'asynartète se divise en deux membres (κῶλα) qui sont rapprochés l'un de l'autre, mais qui ne sont pas fondus ensemble : la dernière syllabe du premier membre est indifférente, comme la dernière syllabe d'un vers, et elle doit terminer un mot. La 13e épode d'Horace fournit des exemples de vers asynartètes :

Invicte, mortalis deā ‖ nate puer Thetide.
Findunt Scamandri flumină,‖ lubricus et Simoïs.
ᴗ – ᴗ –, ᴗ – ᴗ –, ‖ – ᴗ ᴗ, – ᴗ ᴗ, –

La comparaison de ces deux vers fait voir qu'il y a solution de continuité au milieu de l'asynartète. Ils se composent d'un iambe dimètre, et du premier hémistiche du †vers héroïque ou, ~~ce qui revient au même~~ (si l'on aime mieux), d'une moitié de pentamètre : ce qui leur a valu le nom de *vers iambélégiaque*.

~~Arch~~ Archiloque et, d'après lui, Horace firent de ce vers composé l'épode d'un hexamètre

Horrida tempestas caelum contraxit, et imbres
Nivesque deducunt Jovem;‖ nunc mare, nunc siluae.

On peut considérer cette combinaison comme un distique dans lequel la première moitié du ~~second vers~~ pentamètre aurait été remplacée par un vers d'un rythme différent ‡, formé de quatre iambes au lieu de deux et demi dactyles.

† Tous les métriciens anciens et modernes s'accordent sur la division de ce vers. Admettons qu'il fut composé. Mais comment s'y prenait-on pour mettre en musique ~~des pieds~~ de mesures différentes ? ~~Il ne semble impossible~~ Personne ne peut de le deviner aujourd'hui.

‡ St. Augustin V, 28 dit que, pour réduire ces deux vers à la même mesure, il faudrait les diviser l'un et l'autre en pieds de 6 temps. Nox erat et | placido ful|gebat luc|na sereno | Inter mino|ra sidera |. On voit que la mesure n'est pas rigoureuse, puisque les iambes, mêlés de spondées, donnent des pieds de 7 temps. Mais ce que je reproche surtout à cette division, c'est que l'hexamètre est déchiré, et son rythme, qui contraste si bien avec celui de l'iambe, bouleversé. Mais St. Aug. ne donne presque nulle part des faits ; il ne nous apprend pas ce que les anciens poètes et musiciens faisaient réellement, il dit ce qui pourrait se faire d'après sa théorie. Il ne me semble pas impossible qu'il y ait eu des changements périodiques de rythme et de mesure dans ~~l'ancienne~~ la chantable musique, ~~puisqu'il~~ puisque ce changement a évidemment lieu dans le vers. Il n'est pas impossible non plus, qu'après avoir chanté les dactyles, on ait dit les iambes.

(152)

La 11e épode d'Horace offre une autre combinaison, en apparence binaire, au fond ternaire, qui est le pendant de la précédente. On y voit un (iambe) trimètre suivi d'un vers élégiambique, c'est-à-dire d'un asynartète ~~formé qui se décompose~~ formé des éléments renversés de l'iambélégiaque.

rangés en sens inverse

Petti, nihil me sicut antea juvat
Scribere versiculos || amore percussum gravi.
. . . .
Ἀλλά μ' ὁ λυσιμελὴς || ~~[illegible]~~ ὦ 'ταῖρε, δάμναται πόθος.

Ce vers d'Archiloque semble indiquer que l'ode d'Horace est imitée du grand poète grec, pour le fond comme pour la forme.

Les deux combinaisons que nous venons d'analyser, sont assez heurtées : des pieds d'un genre différent s'y interposent entre des pieds du même genre, des iambes entre des dactyles, ou des dactyles entre des iambes. En voici une autre, où les pieds intermédiaires forment une transition agréable entre les deux vers de l'épode.

´— ⏑ ⏑, — ⏑ ⏑, — ⏑ ⏑, — ⏑ ⏑ || ´— ⏑ — ⏑ — ⏑
⏑ ´— ⏑ —, ⏑ | ´— ⏑ —, ⏑ ´— ⏑

Un dactyle tétramètre, accompagné d'un ithyphallique, c'est-à-dire de 3 trochées purs, est suivi d'un iambe trimètre catal. Archiloque composa dans ce mètre un iambe aussi gaîment et aussi méchamment railleur que l'ode : Audivere, Lyce, di mea vota

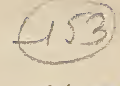
Οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα· || κάρφεται γὰρ ἤδη,
ὄγμος κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ. —
Τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ || καρδίην ἐλυσθεὶς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν,
κλέψας ἐκ στηθέων ἁπαλὰς φρένας

Ce mètre plut à Callimaque qui s'en servit ~~[illegible]~~ pour ses poésies légères, et à Horace qui l'a ~~rendu célèbre~~ [employé dans] par l'ode :

I, 4.

Solvitur acris hiems grata vice || veris et Favoni,
Trahuntque siccas machinae carinas.

En effet cette combinaison est à la fois variée et harmonieuse : la chute des deux vers est la même, puisqu'ils tombent l'un et l'autre sur trois trochées, et les trochées du premier vers, nous l'avons dit, font passer insensiblement des dactyles aux iambes.



Nous avons pu, avec les épodes d'Horace rapprochés des fragm. d'Arch., nous former une idée de ce qu'avaient été les iambes de Paros ; mais cette idée est loin d'être complète, | nous n'avons pas même épuisé toutes les données que fournissent ses fragments ⊥. Les grands vers, héroïque avec ses fractions, son premier hémistiche et le dactyle tétram., le grand vers iambique, le dimètre iamb., et la tripodie trochaïque produisent par des combinaisons diverses à peu près toutes les petites strophes que nous venons d'analyser : mais Archiloque mit une variété prodigieuse dans ses compositions, il forma des asynartètes d'anapestes et de trochées, d'iambes et de trochées, et à en juger par certains indices il connut déjà les pieds composés de 6 temps et quelques espèces de vers dont il sera question dans les chapitres suivants.[1] Nous sommes réduits à juger le génie d'Archiloque par l'admiration unanime des anciens qui l'égalaient à Homère, et par des débris qui ne suffisent que pour faire regretter nos pertes.

| le temps a détruit les ouvrages d'Archiloque, et

⊥ n'a parlé que de certaines combinaisons analogues, attribuées à d'autres poètes.

[1] V. sur ces combinaisons d'anap. et de trochées, Héphestion, p. 48 sq. Pauw, Mar. Victor. p. 2590 (coll. Anacr. fr. 83 Bergk), d'anap. et d'iambes, le même auteur p. 2590. Sur une combinaison d'iambes et de trochées, Heph. p. 55. Sur ses choriambes, Mar. Vict. l. l., et Diomède III, p. 509, si ces auteurs n'ont pas commis d'erreur.

Suppléments.

(154)

à la Note I, sur l'accent tonique. Scoppa Les Vrais Principes de la Versific. Paris 1811, p. 136 et les suiv., reconnaît la différence entre l'acc. ancien et l'accent moderne : l'accent ancien était chantant, le moderne ne l'est pas. Mais, selon lui, les sons plus aigus ou plus graves n'étaient qu'un accessoire, et au fond l'accent tonique a toujours été le même dans tous les siècles, chez toutes les nations. Aussi parle-t-il fort bien des vers modernes et fort mal des vers anciens. Je scande ces derniers selon l'accent tonique.

Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

Scorrono di lagrime gocce dal ciglio mio.

p. 430, sont pour lui des vers identiques, de même rhythme, de la même harmonie.

. . . .

Wir reden die alten Sprachen mit unserm modernen Organ, wir hören sie mit unserem modernen Ohr: der Deutsche, der Franzose, jedes Volk trägt seine eigenen Gewohnheiten in die Aussprache des Gr. u. Lat. über. Das ist natürlich nur unvermeidlich. Aber wir müssen uns hüten, daß diese practische Gewohnheit nicht auch auf die Theorie fälschlich übergehe, daß wir uns nicht die speciellen ... nach die allgemeinen Eigenschaften europäischer Sprache zu großes Gewicht zulegen, um die wesentliche Verschiedenheit zwischen Antiken u. Modernen nicht genug hervortreten zu lassen. Erlauben Sie mir diese Bemerkung auf einen ~~freilich~~ allerdings sehr ~~delicaten~~ feinfühligen, fast ungreifbaren Theil der Aussprache, die Betonung, anzuwenden.

Der Accent spielt bekanntlich in unseren modernen Spr. eine andere u. viel bedeutendere Rolle als in denen des Alterth., er ist auch u. nach dieser gelangt die Quantität zu beherrschen u. zu verdunkeln. Diese veränderte Rolle steht, glaube ich, in Verbindung mit einer Veränderung der Natur selbst des Accentes. Man kann den Accent auf 2 verschiedene Weisen auffassen, oder vielmehr 2 Elemente in ihm unterscheiden. Einmal (?) ~~wird~~ die betonte Silbe ~~mit~~ mit größerer Energie, mit einem besonderen Nachdruck, ~~einer~~ mit intensiverer Stimme ausgesprochen; daneben aber kann man sich die Sache auch so vorstellen, als ob die Tonsilbe eine höhere musikalische Note erhalte. Diese beiden Dinge stehen für uns freilich in naher Zusammenhang

(158)

zur höheren Note scheint einen größeren Nachdruck, größere Nachdrücklichkeit höheren Ton herbeizuführen. Allein sie sind offenbar nicht identisch, und die Erfahrung zeigt daß sie sich keineswegs nothwendig bedingen: dem guten Tacttheil kann auch wohl ein tiefer, dem schlechten ein höherer Ton zufallen. So kann man auch in verschiedenen ~~Stu~~ Sprachen der Accentuation das eine oder das andere dieser Elemente vorherrschen lassen, wesentlich der Ict. einen größeren Nachdruck der Stimme, oder den einer höheren Intonation geben(?).

In den modernen Sprachen ist offenbar der erstere der Fall. Die neueren Grammatiker, die sofern sie nicht unter dem Einfluß antiker Terminologie stehen, begnügen sich zu sagen daß in jedem Worte eine Silbe mit besonderem Nachdruck ausgesprochen wird, und daß man diese die Tonsilbe nenne. Unsere ~~Deutsche~~ Tonsetzer(?), wenn sie ~~andere Dicht~~ Worte in Musik zu setzen, suchen diese ~~betonten~~ Tonsilben unter die guten Tacttheile zu bringen; diejenigen, die dies vernachlässigen, verletzen unser Ohr auf die unangenehmste Weise. Dies gilt für die germanischen, wie für die romanischen Sprachen, ja sogar für die französische, wo der Wortaccent doch so wenig ins Ohr fällt. Der Wortaccent hat offenbar in diesen Sprachen die größte Aehnlichkeit mit dem was die Musiker den guten Tacttheil, die neueren Metriker die Arsis nennen: er besteht, wie diese, wesentlich in einem größeren Nachdruck der Stimme.

In den alten Sprachen dagegen war die Betonung wesentlich musikalisch, hatte die Natur einer höheren oder tieferen Note: die bestimmtesten Zeugnisse lassen hierüber keinen Zweifel zu. Ich erinnere zuerst an die Ausdrücke προσῳδία, accentus, d. h. begleitender Gesang; an die Bezeichnungen ὀξεῖα und βαρεῖα, deren musikalische Geltung ja bekannt ist. Dionys v. Halic. sagt auch das be-

De comp. verb. c. 11.

stärkste zwischen dem Vers u. dem Gesang liege die Intervalle oder Accent
Die Rolle dieser Schrift ist zwar sehr bekannt, aber so wichtig, daß
ich Sie um die Erl. bitten muß, mit mir einen Augenblick dabei zu verweilen.
Dieser nicht um die Frage nach, u. wie weit die natürliche Beschaffenheit
der Sprache die Tonzeichen bindet, und setzt frühere ~~die natürliche~~, Quantität u.
Accent besonders ins Auge. Es gibt nur ein paar die Rechte mit der
Länge u. Kürze der Sprache schalten, und erst dann auch auf d. Verhältniß
des Wortaccents zu den musikalischen Tongesetzen zu achten. Ein neuerer Theoret-
iker würde unfehlbar bei Forderung dieser Frage, von der Uebereinstimmung des Wortaccents
mit den Arsen oder guten Taktstellen geredet haben. Allein vornehmlich
Dings nicht um Silben, es kommt ihm gar nicht in den Sinn, daß ~~unter~~ zwischen
den metrischen ~~od~~ musikalischen Hebungen und der Aussprache der Tonsilben eine
Verwandtschaft bestehen können. Es kommt ihm ob die Musiker gewöhnlich
jetzt auf die ungetonten Silben ~~vor~~ höhere Noten zu legen als auf Hauptaccente,
und er zeigt an einem Beispiele daß diese Verschiebung, welche aber Musik
fast unmöglich machen würde, nicht Statt findet. Dieses ist bezeichnend
hier für die wesentliche Verschiedenheit der modernen u. der antiken [illegible].
Wortaccents: ~~Um deutlich~~ es handelt sich hier darum diesen Unterschied ~~an~~ entscheidende ~~aus~~ festzuhalten, (Benloew, de l'accentuation 1847 p. 40, p. 260, p. 293
läßt man ihn nicht aus den Augen, vermischt man antike u. modernen Lautsprache,
so verwickelt die Theorie der ursächlichen Verbindung in ~~ein~~ unauflösliche
Schwierigkeiten. Die Gesammte

ἁζόμενοι Διὸς υἱὸν ἑκηβόλον Ἀπόλλωνα

verliert, wenn man die Accente in unserem Sinne, d. h. als ~~nachdrückliche~~ stärkere
Silben betont, allen Rhythmus. Ebenso dieser vergleiche ...

Italien hätte [illegible] [illegible] denkt.

Allein man begreift wahrlich daß wesentlich musikalische Motive
die wir freilich nicht mehr nachzuahmen vermögen, weil die antiken Gesänger
nicht zusammengefallen brauchten, mit denselben in [illegible] [illegible] sein gewichen.
Die [illegible] der antiken Verse noch einen besonderen Reiz, einen von dem
Rhythmus unabhängige Harmonie, einen „begleitenden Gesang" bei, von
dem wir uns jetzt nicht mal eine sichere Vorstellung zu machen.

Indem ich einen griechischen mit lateinischen Beispiel [illegible],
habe ich eigentlich nicht ganz Gleichartiges zusammen gemischt. ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ daß Man kann nicht ganz sagen, daß sich die lateinische von der
~~[illegible]~~ griechischen Betonung unterschied: der Accent der Römer scheint etwas
Steiferes, Stärkeres, minder Musikalisches gehabt zu haben, wenn wir ~~auf~~
den Ausdruck des [illegible] „rigor gravium" schließen ~~sollen~~ ausdrücken dürfen. Allein, bei der
großen Entfernung der Zeiten u. Länder, scheint es zu gewagt, auf feineren
Nuancen näher eingehen zu wollen: wir müssten uns bescheiden und die
[illegible] aufzu ~~[illegible]~~ fassen. Es läßt sich nun nicht verkennen daß die lateinischen
~~[illegible]~~ seit dem Zt. d. Aug. den [illegible] [illegible] [illegible] als
die griechische, und wir dürfen daraus schließen daß damals ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ in dem Munde eines gebildeten Römers Accent und Ictus sehr wenig
[illegible] [illegible]. Gegen diese Ansicht könnte, freilich sehr, nicht zu
bedenken erhoben werden. Bekanntlich vermieden Virgil u. seine Nachfolger
einen Hexameter mit einem Worte zu schließen das einen Ionicus a minori
bilden würde. Verse wie dieser des Ennius

Quum neque Musarum scopulos quisquam superarat

finden sich bei ihnen fast gar nicht mehr. Diese Eigenthümlichkeit wird, nach
G. Hermanns [illegible] gewöhnlich ~~so~~ aus dem [illegible] erklärt, daß man in den besten

Quintil. XII, 10.

[illegible] [illegible]

letzten strophischen Uebereinstimmung zwischen Wortaccent u. metrischen Hebungen gesucht hätte. Das Problem ist unbestreitbar, die Erklärung aber scheint mir sehr zweifelhaft. Zuerst fällt mir auf, daß Lucilius und die übrigen Dichter der älteren Periode, in welcher man gerade einen sehr bedeutenden Einfluß des Wortaccentes annimmt, diese Regel noch nicht beachten, während sich die 7 Dichter eines von griech. Bildung durchdrungenen Zeitalters folgt, an dieselbe binden. Dann finde ich, daß ionische Versausgänge wie der sueronische mente animoque, in welchen Accent u. Ictus so recht zusammenfallen, nicht wieder so vermieden werden, als diejenigen, in welchen dies nicht der Fall ist.

Endlich scheint mir die Art wie gleichzeitige Dichter den jambischen Trimeter behandeln, für die Erklärung der vorliegenden Probleme entscheidend. Bei Seneca schleicht die gewagteste Metrik, nicht minder 5/6, der Jamben mit einsilbigem Worte, oder sogar mit zweien an die Stelle der vierfüßigen Verse:

Sperare potui, scelera an cessem rogas.

Die beiden Erscheinungen im Trimeter und im Hexameter, sind offenbar analog und dennoch scheinen sie, vom Gesichtspunkte der Wortaccente aus, widersprechend. Am Schluß des H. haben Accent u. Ictus zu stehen, am Schluß des Jambus fallen sie in Gegensatz auseinander. Wie erklärt sich dieser entgegengesetzte Thatbestand? Offenbar suchten die Dichter überhaupt in dem einen Verse die Uebereinstimmung, wie in dem andern den Widerspruch zwischen Accent u. Ictus: die Anschluß der Accente war eine zufällige Folge ihres Bestrebens: aber sie suchten nur in beiden Fällen eine größere Uebereinstimmung der Worte mit den Versfüßen, und sie vermieden eine gewaltsame Cäsur am Ende des Verses. Die Gleichförmigkeit des Verses durch die wortfüßigen am Anfang des Verses, wodurch das Ganze zusammengebunden u. Monotonie erzielt wird, hatte zur Folge, daß die Accente u. Ictus

in Frz. [illegible] auf dieselben, in ~~[illegible]~~ Sy. [illegible] auf verschiedene Silben fallen; die größten Ueberraschungen der Wortschlüsse auch der ~~[illegible]~~ [illegible], ~~[illegible]~~ die ~~[illegible]~~ [illegible] am Schluß der [illegible] [illegible] [illegible] zu leisten, [illegible] ~~[illegible]~~ in [illegible] die Uebereinstimmung, in [illegible] des [illegible] ~~[illegible]~~ Wortfolge.

~~[illegible]~~ [illegible] auf die altrömischen Dramatiker [illegible] ~~[illegible]~~ die Ansicht, die sich zu [illegible] [illegible], am entschiedensten zu widersprechen scheint. Die [illegible] ~~[illegible]~~ scheint zu [illegible] [illegible] [illegible] Metrikern [illegible], die bedeutendsten Autoritäten haben sich seit Bentley zu dieser Ansicht bekannt. Ich möchte von der genaueren Untersuchung [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] [illegible] [illegible], sondern nur einen [illegible] [illegible], und einige [illegible] [illegible]. [illegible] wir beliebige [illegible] [illegible] u. [illegible] die Worte nach ~~[illegible]~~ [illegible] den Gesetzen der [illegible] [illegible] betont, so würde sich die überraschende [illegible] [illegible], daß die [illegible] mit diesen angenommenen Wortaccenten [illegible] zu [illegible] als bei Plautus u. Terenz.

Ἀγαμέμνονος παῖ, νῦν ἐκεῖν' ἔξεστί σοι
παρόντι λεύσσειν ὧν πρόθυμος ἦσθ' ἀεί.
Τὸ γὰρ παλαιὸν Ἄργος οὑπόθεις, τόδε,
τῆς οἰστροπλῆγος ἄλσος Ἰνάχου κόρης.

Es bleibt also die Frage, in wie weit die Thatsachen, ~~[illegible]~~ [illegible] den lateinischen Dramatikern einen [illegible] [illegible] zuschreiben, ~~[illegible]~~ [illegible] Folge der [illegible] sind, in wie weit die bisherige Erklärung dieser Thatsachen ~~nicht~~ eine ~~[illegible]~~ [illegible] [illegible] u. [illegible] [illegible] unserem modernen Ohr [illegible] Täuschung beruht.

(Schließlich erlauben Sie mir, m. H., das Gesagte in einigen

Versen zusammengesetzt, die voraus nur von der gr. Spr. u. von der Blüthezeit der lat. gelten sollen.

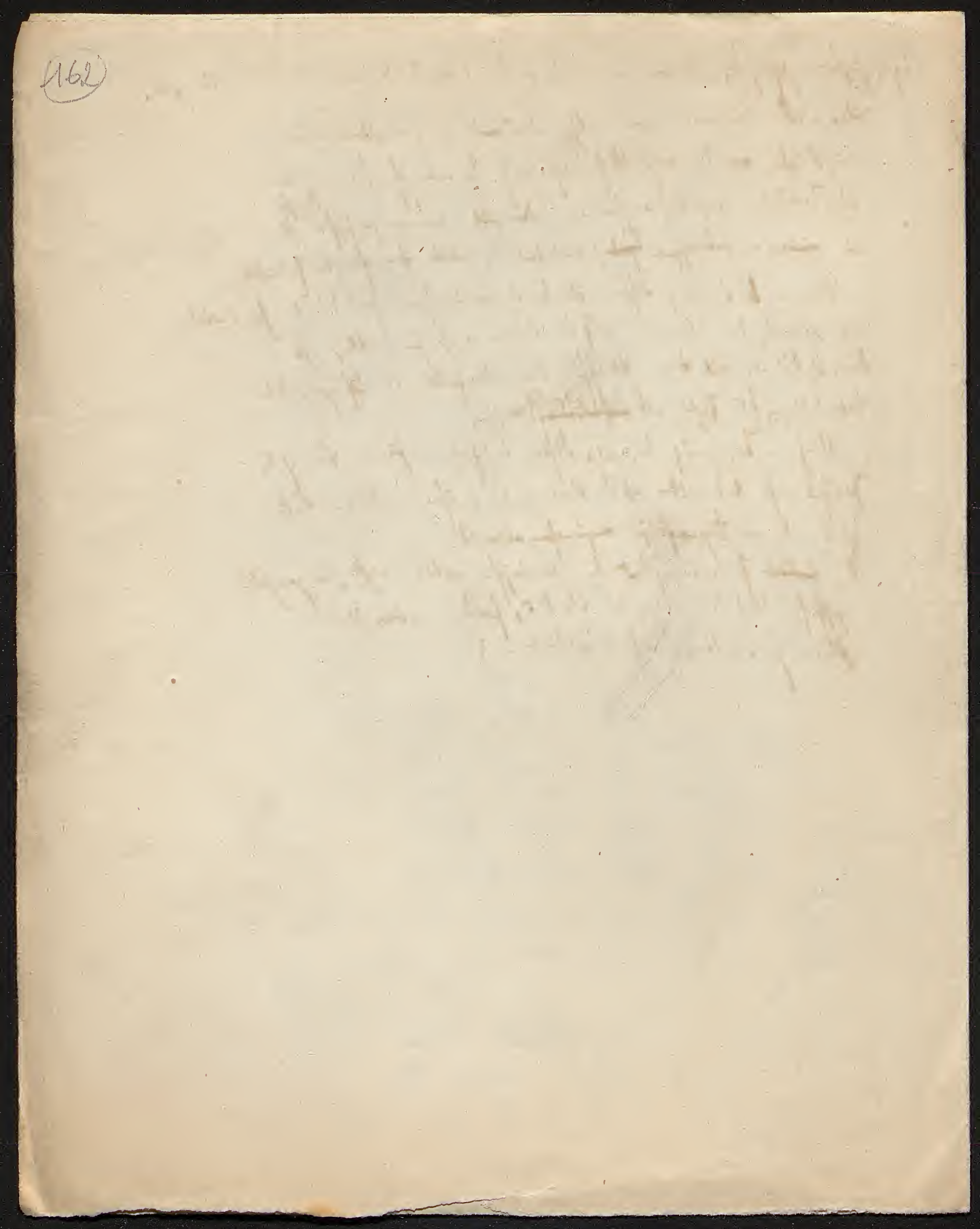
Der echte Saturnier war, im Gegens. der modernen, wie überwiegend quantitirenden, von der ausdrücklichen Aussprache der metrischen Hebungen und jeden Tacttheiles wesentlich verschieden.[1] [illegible]

Lesen, Aussprache.

Wenn man bei den griech. Dichtern oder bei den lateinischen seit Vergil hie u. wieder eine Hemmung der Accente durch den Versbau wahrnehmen will, so kann ich dies nur als Folge einer Täuschung und alle falsch darauf gegründete Veränderungen des Textes als Willkür ansehen.

Auch in Bezug auf diese lat. Dichter des früheren [illegible] kann ich den Zweifel nicht unterdrücken, ob der Saturnier bei ihnen wirklich die Rolle spielt, die man ihm [illegible]

1) Ich wäre geneigt die metrischen Hebungen nicht, wie gewöhnlich geschieht, durch das Zeichen des Accents, sondern etwa durch einen kleinen senkrechten Strich anzudeuten.)

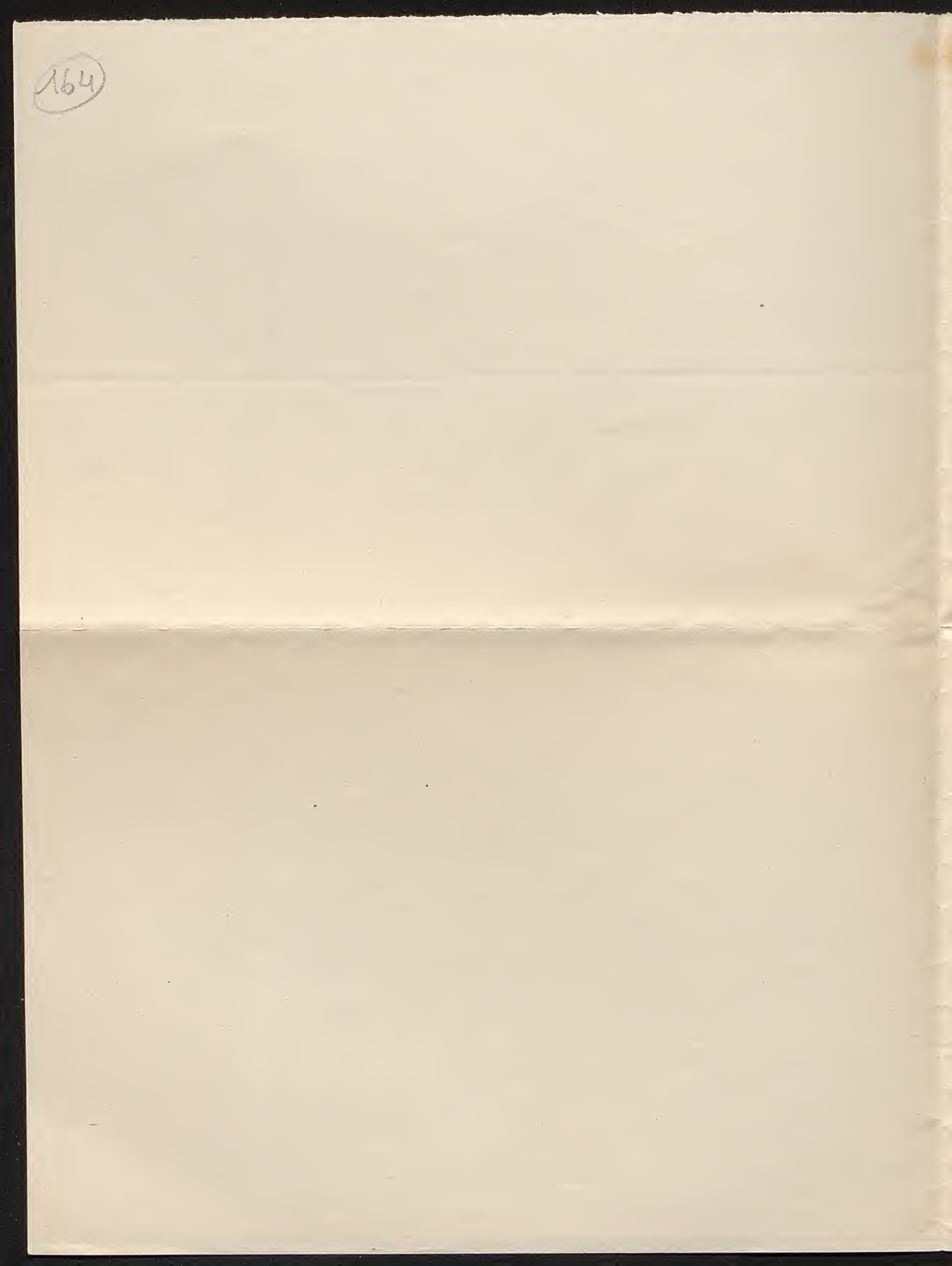


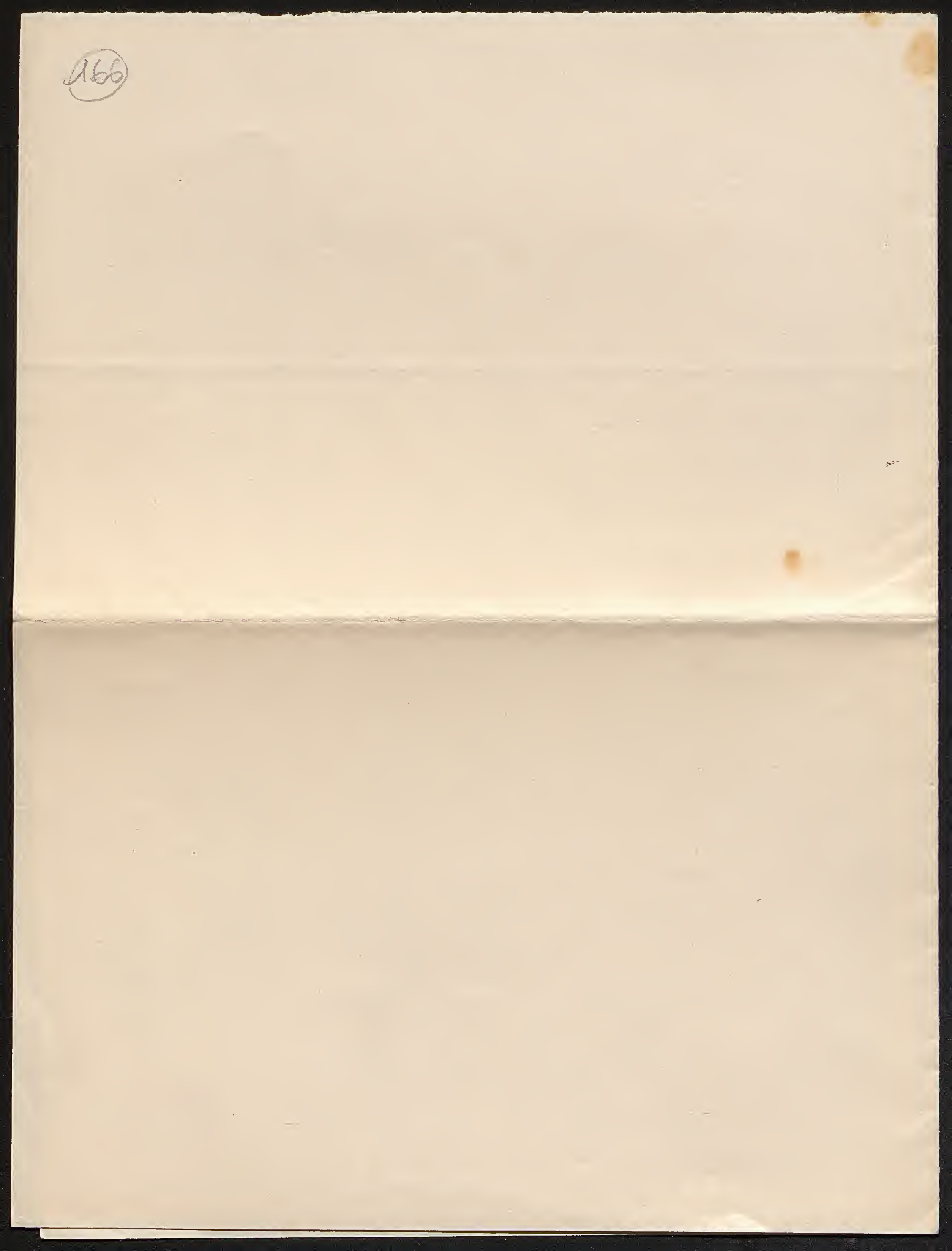
Rossbach. Gr. Metrik. III³.

p. 107 manquent [illegible] [illegible]. [illegible] les dactyles κύκλιοι.

p. 87. Dactyles éoliens. Explication (douteuse).

p. 90 sqq. κατὰ δάκτυλον εἶδος. En quoi diffère-t-il des vers simplement dactyliques? Il ne le dit pas.




166

Die Aussprache des Lateinischen im älteren Drama

von C. E. Geppert. Leipz. 1858. f 1, 12. (angez.) 131 Seiten in 8.

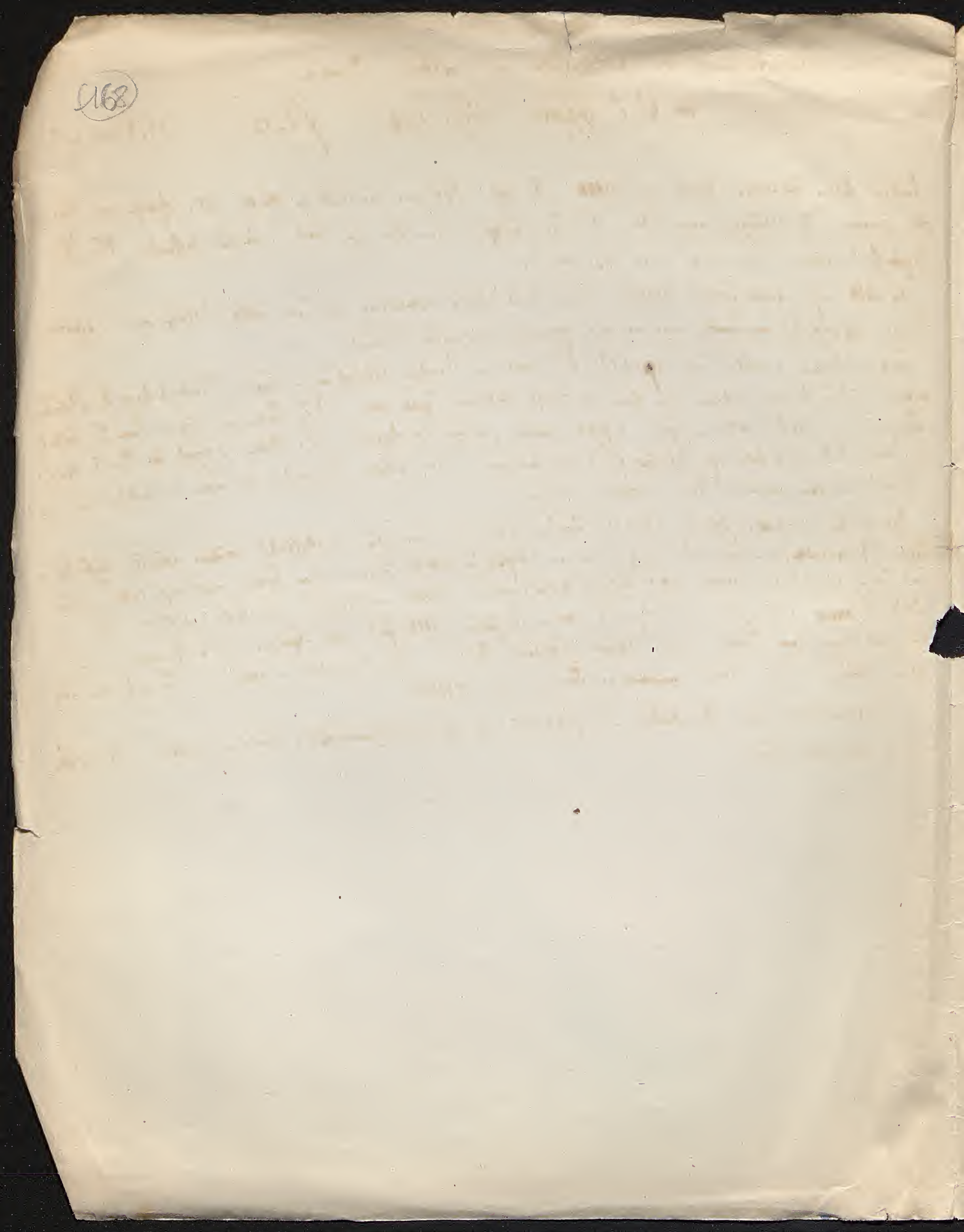
Einltg. Ausspr. der altröm. Vocale und Diphth. I. Cap.: Synizese innerhalb der Worte. II. Apocope und Syncope; Aur Aphäresis: III. Verkürzg. langer Sylben. IV. Die Überlfrg in ihrem Vh. zur Verskunst der fab. palliata. V. Die Ergebnisse der Krtk in Bzg auf den Versbau der Comiker.

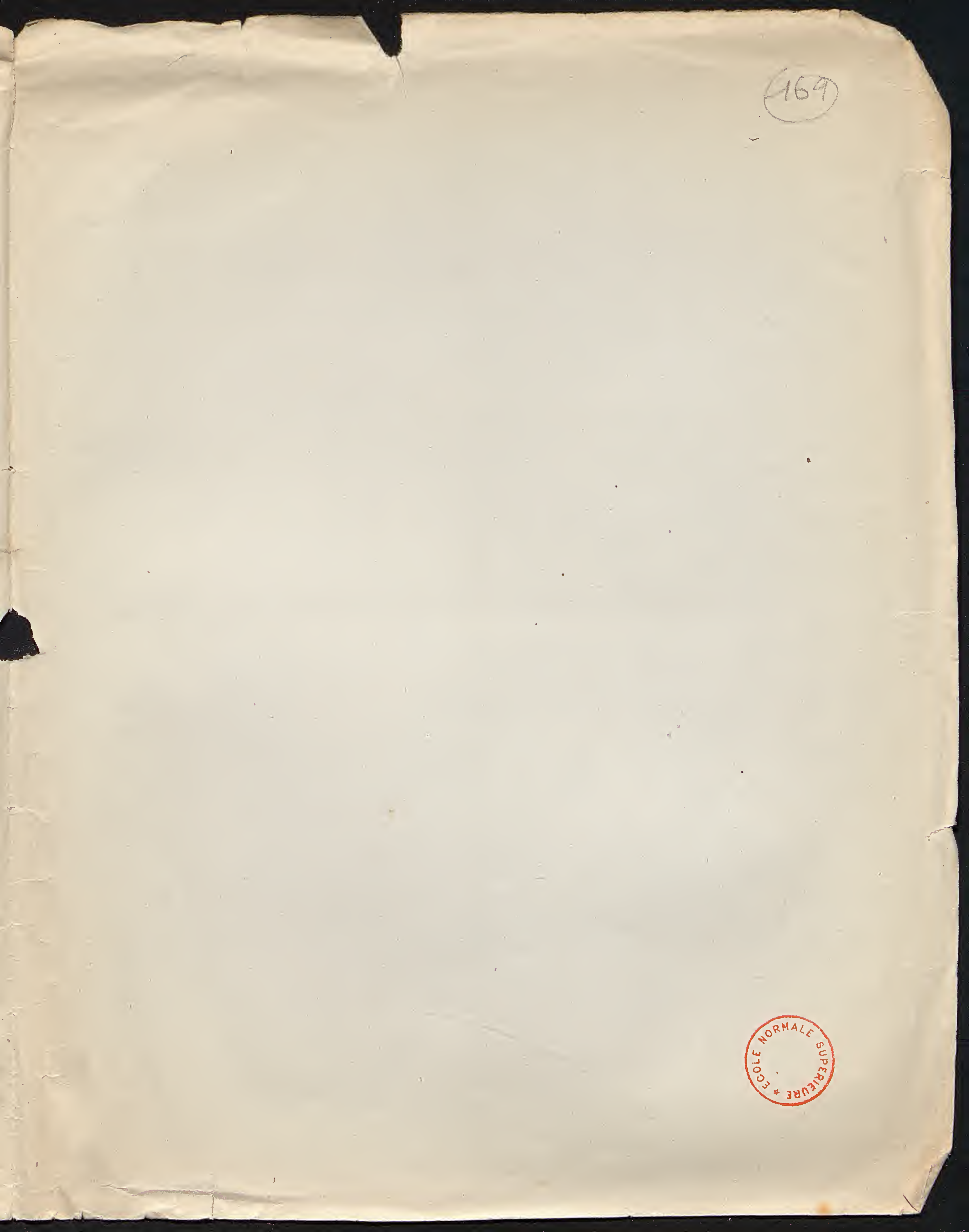
Er stellt auf: nicht durch die Prosodie, sondern d. die Metrik unterscheiden sich die alten Dichter v. den spätren: Beweis: der letzte Fuß ~~des Iamben~~ zeige nie eine sogenannte prosodische Freiheit.

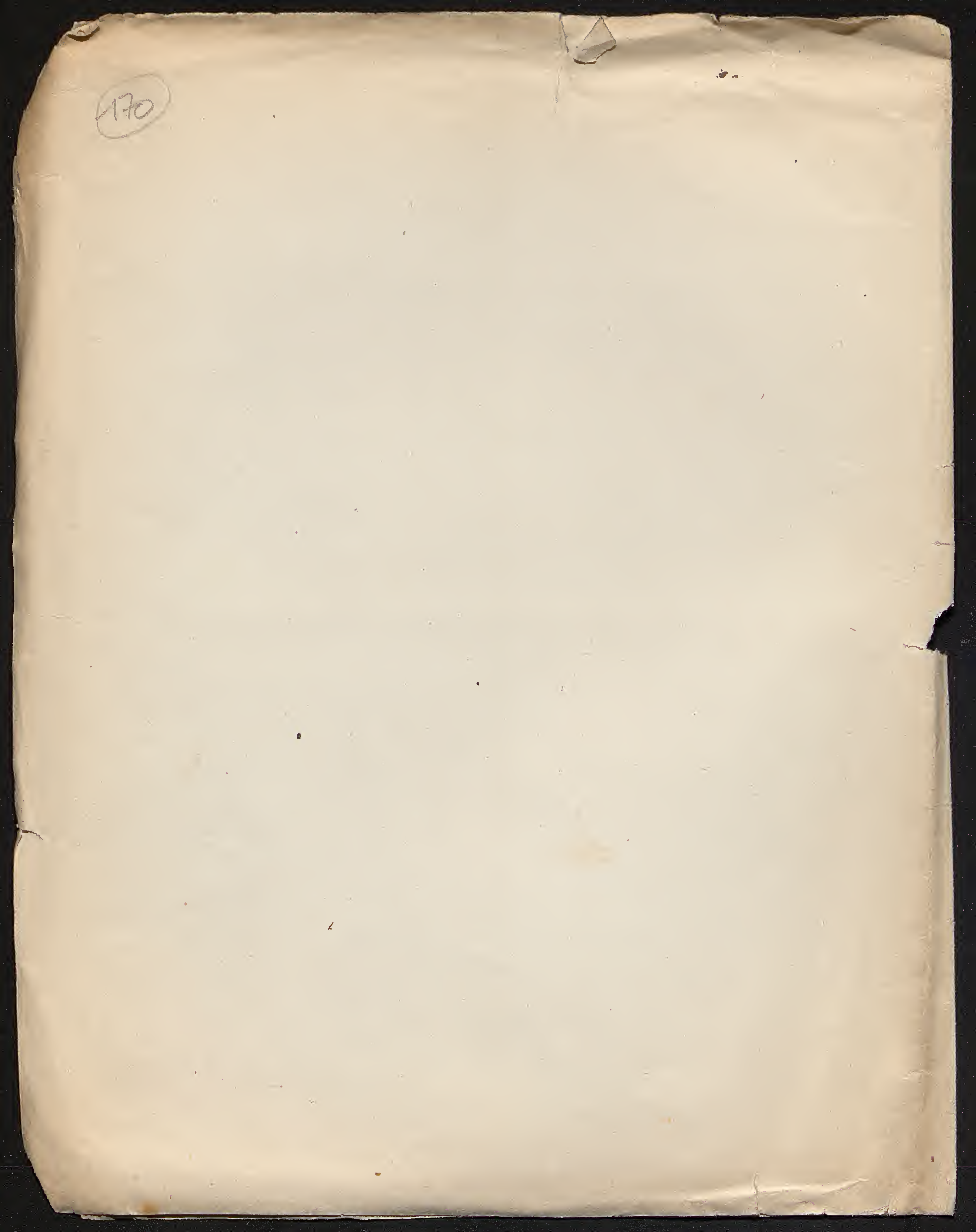
Metrisches Schema der alten Tragiker (p. 115): 1) In Creticis und Bacchien (ähnlich wie in Troch. u. Iamben) kann der Molossus eintreten. 2) Die Anacruse iambischer Verse kann ein Iambus statt eines Pyrrh. sein. 3) In Iamben und Troch. kann die betonte Länge in einen Iambus statt eines Pyrrh. aufgelöst werden, so daß der Amphibr. an die Stellen des Pyrrh., der Bacch. an die der Anap. tritt 4) d. Creticus für Dactylus findet sich, wenigstens in den erhaltenen Fragmenten, nur wenn die Partikeln enim und quidem sich einem vorhergeh. Worte enklitisch anschließen.

Die Comiker sind weiter gegangen. (p. 123): Iambus statt Pyrrh. nicht nur im Auftakt, sondern überall, außerdem im letzten Fuß der Iamben, und auch in den anap. Versen. — Auflösg der betonten Länge in einen Iambus auch auf Cretici, Bacch. und Anap. ausgedehnt. — Creticus statt des Dactylus auch durch die 3 Sylben und Endsylben eines Wortes gebildet. — In der Anacruse iamb. Verse und Versabschnitte wie in Anapästen, statt Pyrrh. ein Trochäus, ja ein Spondeus. — In iamb. Versen ~~mit~~ Spond. in einen Proceleusm. aufgelöst, Bacch. in paeon 2, creticus in paeon 4. In cret. und bacch. Versen Molossus in einen Choriambus ~~aufgelöst~~ und Ionicus a min. aufgelöst.

P. 81 citirt er unsere Accentuation, bei Gelegenheit der ~~Vor~~ Vocalquantität in Positionssylben. Er hätte mehr daraus lernen können.







p. 687-99 Les vers léonins n'ont pas existé au douzième siècle. Cependant il appelle Muratori Scrite. léonins toute espèce de vers rimés. Je relève d'abord des hexamètres léonins. Il en cite Léonins
de Bède, où la quantité est observée; une inscription en distinguer qu'on rapporte à Bélisaire,

Hanc vir patricius Vilisarius urbis amicus
Ob culpae veniam condidit ecclesiam ec.

mais qui pourrait être plus moderne:

et plusieurs autres du siècle de Charlemagne ec., en bons hexamètres léonins.

Retractat. I, c. 20 „Psalmum qui eis (imperitis et idiotis) cantaretur per Latinas litteras St. Augustin
feci... Tales autem Abecedarios appellant... Ideo autem non aliquo carminis genere
id fieri volui, ne me necessitas metrica ad aliqua verba, quae vulgo minus sunt
usitata, compelleret." Ce Psaume, en vers de 8 syllabes, se trouve dans ses Oeuvres T. IX, in. p. 1 — 8.
Les Bénéd. prouvent qu'il fut composé en 393. Le voici

Omnes qui gaudetis de pace modo verum judicate.
Abundantia peccatorum solet fratres conturbare:
Propter hoc Dominus noster voluit nos praemonere,
Comparans regnum caelorum reticulo misso in mare,
Congreganti multos pisces omne genus hinc et inde.
Quos cum traxissent ad littus, tunc coeperunt separare
Bonos in vasa miserunt reliquos malos in mare

Quisquis novit Evangelium, recognoscat cum timore.
Videt reticulum Ecclesiam videt hoc saeculum mare.
Genus autem mixtum piscis, justus est cum peccatore
Saeculi finis est littus: tunc est tempus separare
Quando retia ruperunt, multum dilexerunt mare.
Vasa sunt sedes sanctorum, quo non possunt pervenire
Repetez Omnes qui gaudetis ec. (V. le verso).

Vers de 8 syllabes

P. 688. Vers de St. Colomban, vers la fin du 6e. siècle:

Differentibus vitam mors incerta surripit
Omnes superbos vagos moeror mortis corripit ec.

Plerique perpessi sunt praedarum incendia,
Voluptatis lubricae nolentes dispendia ec.

| Ces autres vers sont probablement du tetram. troch. en retranchant la dernière syllabe du 1r hémistiche.

Ib. de St. Boniface, Epist. 5, vers 730

Vale frater florentibus
Juventatis cum viribus,
Ut floreas cum Domino
In sempiterno solio

et ep. 69
Summum satorem, solia
Sedet qui per aethralia,
Alti Olympi arcibus
Obvallatus miracibus.

La rime et le nombre des syllabes sont la seule règle.

P. 701. De Hartmann, moine de St. Gall, vers 870

Tribus signis Deo dignis Dies ista colitur.
Tria signa laude digna Coetus hic persequitur.
Stella Magos duxit vagos Ad praesepe Domini

P. 710 Rhythmus canendus Militibus, Mutinensis Urbis custodibus circiter Annum 924

O tu, qui servas armis ista moenia,
Noli dormire, moneo sed vigila.
Dum Hector vigil extitit in Troia
Non eam cepit fraudulenta Graecia...

/ Vigili voce avis Anser candida
Fugavit Gallos ex arce Romulea

Origine du v. de 10 syl.

St. Augustin

(172)

La 2e strophe commence: Bonus auditor fortasse quaerit, qui rupserunt retia. Et ainsi de suite jusqu'à la lettre U. La dernière strophe que nous avons, l'épilogue, et le prooemium, qui est perdu, sont en dehors de la série alphabétique. Le vers omnes qui gaudetis est un refrain du choeur: hypopsalma quod responderetur, dit St. Aug. Retractat. l.c.

Chaque strophe se compose de douze vers, chacun aussi de 2 × 8 syllabes, divisés bien également. Il n'y a guère d'hiatus: les liaisons se font, à ce qu'il me semble, pendant en peu s'en faut [: modo quo traditio excusabant factum altare contra altare? Beaucoup de synérèse: quia, nescio, aliud, alieno, hodie (à la fin du vers), traditione etc., Ecclesiae (fin du v.), ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ Il y a aussi quelques fautes de ce genre.

Cependant: Qui nondum eramus nati + in illa persecutione, s'il n'y a pas de faute.

Complainte sur la Mort de Charlem. par un moine de Bobbio, Bouchard, p. 110 d'après Muratori Rer. Ital. t. II p. 690.

A solis ortu usque ad occidua
Littora maris planctus pulsat pectora!

Heu mihi misero.

Ultramarina agmina tristitia
Tetigit ingens cum maerore nimio.

Heu mihi misero!

Franci, Romani atque cuncti creduli
Luctu punguntur ac magna molestia.

Infantes, senes, gloriosi praesules,
Matronaeque plangunt detrimentum Caesaris.

Pag. 322.

Vossius, de Arte Grammatica, seu Aristarchus (Amst. 1662). l. II c. 39.

Tertullien adv. Marc. I. 10. Idōla vana sequi

11. Terribilis magicae refugarum audaciā ductos
Confictam molem mirantes, spernere vitam
Impulit in praeceps sceleratā insaniā ductos. 2

mox: Non quiā culpā carent homines, nam sponte recantes
mox: Spiritū degens Dei praesagā voce loquentum...
mox: Cujus amicitiae auxilio patientiā poenae
Et deus et renovatus homo miscetur in unum.

Les autres négligences qu'il cite d'après ~~poètes~~ plus récents, sont moins curieuses. Elles prouvent que la quantité de ces mots était devenue moins sensible. Une foule d'exemples de Sidoine Apollinaire, p. 326 etc., la plupart il est vrai de mots grecs:

Carm. c. II. Quidquid Pythagoras Democritus Heraclitusque
Argumentosi dat retia syllogismi
Quidquid Anaximenes, Euclides, Archyta, Zenon.
Socraticusque animus post fatum in Phaedone vivus.

c. 15. Sic placidam Paphien servare diastema quintum.

(176)

La chanson des soldats d'Aurelien (Vop. *Aurel.* c. 6) est ainsi écrite dans les manuscrits, suivant Saumaise:

Mille, mille, mille decollavimus (Ici il met 6 mille. (au lieu de 5).)
Unus homo mille decollavimus (Ici 4 (au lieu de 3))
Mille vivat qui mille occidit (Ici 3 et 2. Gruter: mille mille qui occidit)
Tantum vini habet nemo
Quantum fudit sanguinis

et l'autre:

Mille Sarmatas, mille Francos
Semel et semel occidimus (Il ne faut pas transposer les noms)
Mille Persas quaerimus. (Ici il en met 5.)

Diom. p. 338. La 3e conjugaison est correpta (note 3e) ou producta (note 4e) suivant que la 2e personne du présent se termine par ĭs ou īs. « Correpta autem an producta sit, facile perspicimus in indicativo modo, tempore praesenti, numero plurali, prima vel secunda persona, ubi sine ulla deformitate adversus naturam verba corripi vel produci non possunt, ut legimus, legitis, audimus, auditis. » La longueur de la pénultième, celle qui coïncide avec l'accent tonique, était la plus sensible ; la longueur des finales ne se remarquait guère. (v. le Mécan. du temps.)

Le grantité s'obscurcit et se perd.

Servius Marius Honoratus. p. 1803. ~~Non~~ « Nam quod pertinet ad naturam primae syllabae, longane sit an brevis, solis confirmamus exemplis. Medias vero in Latino sermone accentu dinoscimus. Ultimas arte colligimus » Pour les dernières il va donner les règles générales. Même chose p. 1812, où il dit que la pénultième a deux accents « correptus » et « productus » × (Tout cela est répété par Beda 2358)

Ex. amicus. 1e brève : témoin Virg. (Aen. IX, 430) nimium dilexit amicum. 2e longue : accent. 3e brève, systyn. sur les finales. (cf. p. 1812).

Id. p. 1809 (p. 499 Endl.) Quelquefois la quantité du simple se reconnaît au composé. L'est-il bien en long dans pius ? Forme impius. [Ces deux derniers passages sont tirés de l'édition Vulg. du De ratione ultimarum syllab. Le premier du texte corrigé ex libris Bongarsii] (Également répété par Beda 2356)

Mar. Vict. 2476 dit aussi « Omnes vero sub duorum accentuum sono ore mortalium promuntur, producto scilicet aut correpto » Mais « ne pourrait-on ici la trad. de προσῳδία

Le traité est réédité d'après un ancien manuscrit de Bobio et d'autres ressources, par Endl. Anal. p. 491 seq.

Mar. Vict. met acuitur pour producitur. P. 2476 Dum corripiuntur aut acuuntur. P. 2480 vel corripiat vel acuat.

Prisc. De accentibus p. 1289 sq. donne Urania, Stephania, Philosophia, Papia comme ayant la pénultième longue, contrairement à la règle générale. — C'est des mots qu'on accentuait à la grecque, et qui finirent ainsi par changer de prosodie. — Faut-il Paphia ? ou Sophia ? au lieu de Papia. — S'il dit « quorum alia differentiae causa, alia solo usu producenda sunt » je ne le comprends plus. — Voyez les progrès du grécisme ! « Accent latin » p. 6

En effet Sophia est long chez Prudence.
Andrēa Damase, Fortun (Arich.)

× Voici ce passage de Servius d'après Endl. p. 494, qui ne diffère guère de Putsche p. 1812.
« (Accentus) correptus est, quotiens sine ulla mora vocis media syllabas pronuntiamus, ut moenia, macula, tabula. Productus autem est, quotiens medias syllabas cum aliqua mora vocis exprimimus, ut fortuna, natura. » Titre du texte. ad Aquilinum de finalibus.

(178)

Diomède de compositione p. 460 sq. est tirée de Quintilien IX, 4, avec quelques changements.

p. 464 sq. il déclare qu'il ne tiendra compte que de la longueur naturelle, les syllabes longues par position doivent être regardées comme brèves en prose. Il est vrai que les exemples qu'il donne pour prouver son assertion, ne sont pas concluants. Justa reprehensio fait, dit-il le même effet (similiter currit) que justa videatur; omnia loquuntur que omnia prospexerunt. Dans ces 2 exemples la position debilis ne compterait pas même en poésie. Mais les applications qu'il en fait, sont plus étonnantes.

	Position négligée	Position en pratique?	L'accent n'y est pour rien	
p. 465	ĕssĕ prŏ nobis (Qu. 97	(sumpsi arma)! diérèse?	căpĕ.	impetum facit. anap + troch
	criminis causa (Qu. 97 cret + sp)	ācta	rĕfĕro	l'exemple est évid. altéré.
	ărchĭpĭrătă / părrĭcīdărŭm (Qu. 97 cret + sp.)	justa	făcĭtĕ	
		~~refero~~ ~~facite~~	~~bona~~	
p. 466.	ĕssĕ dīcĭtŭr	jŭstă fĭdĕ	bŏnă fĭdĕ.	
	pŏrrĭgĕ	prŏspĕră fĭdĕ	rĕcŏlĕ	
	jūdĭcĭōrŭm rĕqŭīrŭnt	jŭstĕ	rĕpĕtēs	
	actorĕm (pŭtāvī) l. pŭtābĭt (Cic. Div. in Caec. 1)	quaerēbant	ăgĭtĕ	
	~~in caelum ejiciebam~~	literis.	vĭdĕō	
	bĕllŭm vĭdĕbăm	bĕllŭm vĭd...	dŭbĭtō	
	ărmātŭs!		hŏmĭnēs	
	dĭgnĭtās (?)			
p. 467	cōmpărārŭnt	cōnfĭtĕrĕ. (indifférence? plus haut pŏrrĭgĕ) la dernière importe peu.		
	~~confiterunt~~			
	pĕrtŭlĕrŭnt			
	bărbărōrŭm			
	pĕrdĭtōrŭm.			

Il ne peut qu'il ait compté pour bonne et valable la position des mots trochaïques comme arma. Il cite lui-même ărmātŭs comme amphibraque, et plus haut p. 423 arma comme long par position. Bellum et ācta ne prouvent donc rien pour la longueur des syllabes; dans juste (et sumpsi), le cas n'est pas tout-à-fait le même. ĕssĕ est le seul mot de ce genre qu'il considère comme un pyrrhique.

Le chap. de Structura dans le Catholica de Probus p. 1489–94 a été fort maltraité par les copistes. Il compte pour longues toutes les positions, excepté celles qui se font entre deux mots: curiam provare est dact. + péon III ~~(Gifferelet) delegit est fondé en tortie et un ...~~; judicium sustinebit un péon I + dithochée. (Cependant il la compte aussi ~~...~~ si le texte est digne de foi: condidimus sepultura ~~...~~, choriambe + hipp. (primus)).

Il défend, d'ailleurs, on évite de terminer des phrases par des monosyllabes, ce que Cicéron n'évitait pas ... communicata sunt, ... deleta sint. Diomède s'accorde avec lui: p. 461 "In verbis observandum est, ne a majoribus ad minora descendat, honoremque perdat oratio. Melius enim dicitur vir est optimus quam vir optimus est. Hoc multo magis ibi custodiendum est, ubi singula verba sensus habent"

D'ailleurs il faut soigneusement éviter la chute d'hexamètre.

Si le dernier mot est de trois syllabes, que l'avant-dernier ne se termine pas par une syllabe longue par nature. p. ex : cujus ego causa laboro (Cic.) Ceci passait de son temps pour un barbarisme (le terme est étrange).

Quelques-uns considéraient aussi comme barbarisme une syllabe naturellement longue avant un mot final de 4 syllabes, ex : ad meas capsas admisero/. Il ne les approuve pas. Il n'y aurait de barbarisme que si on prononçait brève la dernière syllabe de capsas (quoniam, ajoute-t-il, barbarismus una parte orationis fit, pluribus numquam." Mais alors ce terme était donc aussi déplacé plus haut). Et en effet il admet des mots de 4 syllabes précédés d'une longue naturelle dans son énumération des chutes harmonieuses, mais il n'y admet point de 3 syllabes préc. d'une longue.

/ Div. in Caec. 16,41

Ce chap. se retrouve chez M. Claudius Sacerdos, artt. gram. l. II § 184–192 p. 70 sqq. Endlicher. En le relisant dans ce texte un peu plus lisible, voici ce que je trouve :

Sacerdos trouve mauvais que les oreilles de son temps soient choquées de ce que Cicéron se permettaient. Cependant il se prête à ce goût nouveau, et il énumère les chutes qu'on évitait alors. Le dernier mot ne doit pas être un monosyllabe. Les deux derniers ne doivent pas former la chute d'un hexamètre. Si le dernier est de trois syllabes, que l'avant-dernier mot ne se termine pas par une syllabe longue par nature. Mais il désapprouve formellement d'étendre cette condamnation à une longue qui précèderait un mot de 4 syllabes : dans ce cas il n'y aurait barbarisme qu'à ne pas observer la quantité de la finale de cet avant-dernier mot. — Dans tout ceci, il ne s'agit guère des pieds formés par ces derniers mots.

Ainsi cette chute : ab istius petulantia conservare non licitum est ° (Verr. A.I, 5, 14) serait corrigée de son temps : ... non est licitum conservare, trib. + ditroch — Quae cum his civitatibus C. Verri communicata sunt (Div. 4, 14) en : Quae sunt C.V. cum his civitatibus copulata, dact + ditroch.

° On n'élidait donc plus.

On voit que la position entre 2 mots ne compte pas. Mais il lui échappe des inadvertances plus significatives. Si le texte n'est pas altéré, cette chute (in Verr. A.I, 12, 34) perspicere possit serait celle d'un hexamètre ; hospitibus temperare serait dact + ditroch [il serait si simple d'écrire hospite ∃ ou autre chose]. Mais d'un autre côté decipere passe par un péon I, ingenio pour un choriambe.

Endl. fait observer dans sa Préface que tout le second livre de Sacerdos s'accorde avec les Catholica de Probus. Il est le même que celui que Cassiodore cite plusieurs fois. Les noms bibliques cités II, 9 font supposer un chrétien. Il est probable que le Marius Plotius Sacerdos de metris est le même que celui-ci.

(180)

Arsis et thesis. Sergius in Donat. p. 483 Endl. « ipsi (accentus) arsin thesinque moderantur » = Putsch p. 1834

Nombre oratoire. Suite. Endlicher donne p. 506–509 un fragm. anonyme <u>De structuris seu de compositionibus pedum</u> tiré de deux manuscrits, de Vienne et de Paris. Ce fragm. a beaucoup de rapports avec le chap. de Probus et de Sacerdos. A la fin, l'auteur cite textuellement un § de Probus. Cependant dans les exemples qu'il donne la position, même celle entre deux mots, est toujours comptée. (<u>ocrdres originalis</u> anap. + ditr. cc.)

§ 8 on lit: « Sane in oratore ait Tullius (!?) hoc esse vitandum :

Quinque breves, totidem longas, triplicem trochaeum
Heroicique caput finemque cavete diserte.

La Structura quae — Un peu plus loin: « [Quinque breves] (habet et) et <u>barbarismus Afer</u>, vel ex longis <u>Hispanus</u> »
[Les Africains étaient donc sémillants, les Espagnols graves]

Spicilegium Solesmense…, curante Pitra, Ord. S. Benedicti Monacho. T. I (Poème de Commodien ?) –

Vers suivant l'accent.

Commodiani, Instit. l. II recogn. Edd. Rigaltius 1650, repet. Schwarzfleisch, Vit. 1740. Beim Minucius von Oehler. Fautes in Ter. Maur. p. 183 sqq.

Muratori Antiq. Ital. III. Diss. 40.

J. Grimm, Lat. Ged. des X u XI Jahrh. Einleitg.

Bernh. trouve un vers rhythmique chez Apulée Met. II p. 94 Splendet intus umbra signi de nitore lapidis., et il y compare le parallélisme rhythmique des acclamations dont on saluait les nouveaux empereurs (Casaub. in H. A I, p. 466) et des lettres chez Vopisc. Florian. 6 [Ces lettres sont peu probantes. Sur les accl. cr. v. Bouchard (chétique)].

× C'est l'aen. 60 du Symposius que quel attribuent avec assez d'apparence à Lactance. Dans l'éd. Bip. ce mauvais vers ne se trouve pas ; il ne peut pas même y entrer.

Fautes de quantité chez les poètes instruits, particul. pour les mots grecs : fautes de Sedulius chez Furcius, de vegeta L. L. senect. p. 288 sq. — Ennius Scalig. Lectt. Auson. I, 17. II, 21. Casaub et Salmas. in Spart. Pesc. 12. p. 679 sq. ⊥ Voss. Aristarch. l. II, dernier chap. Heuschke, de Auson Cicero p. 72 sqq. — ~~Cerri~~

⊥ Ils disent à propos de tenor Aegyptiaci que les diphthongues comptaient alors souvent pour des brèves, même chez Ausone, et ils citent premium, enigma, sphera. Sammarque rapporte : Me pedagogus adit (Maxim. Eleg. vers l'an 500). A propos : Hunc reges, hunc gentes amant, Sann. cite Symposius in aenigmate serrae : ×
Caetera mando focis spernunt quae dentes venti, et fornès, collèces chez Prudence.

Pour les exemples cités chez Bernhardy : trigōnorum (τρίγωνα) (Auson.) (Id. IX ~~XII~~ XI, 50) erēmus (ἔρημος) (~~l. II in Symmachum~~ Psychomachia) idōla (εἴδωλα) (l. II in Symmachum) Asclepiades (Prudentius) pourraient tenir à l'accent. Cithēron, Phēaces (Aus.), ēnigma (Prud.), Heraclitusque (Sidon.) viennent, je crois, de la prononciation brève de ces diphthongues. Cithēron (Aus.), + les fautes de Fortunat, sont des licences ou de l'ignorance.

(Hex. rhythm. Anth. 1061, 7, vet. ed. Sidon. c. V măthēsis. Theodulus : phrŏnēsis (Voss. p. 323) Il cite aussi de Prudence, et : Diversas citatō vias cucurrit Sidon. c. 33, Cēsiphōnt Sophocles et Euripides (id. c. 23 Laudes Narbonae) (V. p. 302)

p. 665. Il ne comprend pas, qua arte quave pulsatione vocis barbari distinguerent les longues et les brèves, des poètes. Dans les mots de 2 syllabes, mălo et mālo ont pour lui le même son.

p. 666 Au moyen âge on distinguait toujours Prosa, Mètre et Rhythme. p. 667, il cite Ekkehard, de Casibus St Galli c. 1 à les vers disent en vers ~~rim~~ rhythmiques :
Quid tibi fecimus tale, ut nobis facias male ? Appellamus regem, quia nostram fecimus legem.
Non nobis pia spes fuerat, quum sis nobis hospes, Ut vetus in pejus transvertere tute velis jus.

Muratori – Antiquitt. Ital. medii aevi. T. III. 1740. Diss. XL : de rhythmica veterum poesi et origine Italicae poeseos.

Fautes en v. métriques

p. 680 Epitaphe d'un évêque, du ~~monastère~~ 8e siècle, vers 722, dans le monastère de Bobio.

Vers à la Commodien

Hic sacra beati membra Cumiani solvuntur
Iste fuit magnus dignitate, genere, forma
Locatur Eborio Domini constrictus amore
Vigilans, jejunans, indefessus sedule (sic) orans
Sic vixit feliciter, ut felix modo credatur.
Cujus caelum penetrans anima cum angelis gaudet.
Hunc misit Scotia fines ad Italicos senem.
Ubi venerandi Dogma Columbani servando
Olimpiadis quattuor unius que circulo anni
Mitis ~~fuit~~ prudens, pius, fratribus pacificus cunctis.

p. 681. Une autre épitaphe de l'an 638
Quis mihi tribuat ut fletus cessent immensi
Licet in lacrymis singultus verba erumpant,
Et luctus animae det locum vera dicenti
De te certissime tuus discipulus loquor ~~ac~~.

Il en donne encore d'autres.

Poetae Veteres Ecclesiastici. Ge. Fabricius. Bâle. 1562. St. Ambroise.

(182)

P. 363 suiv. 7 Hymnes (de opere creationis) de St. Ambroise, en strophe de 4 vers, vers iambiques de 8 syllabes. — Toujours 8 syllabes ni plus, ni moins. Quelques assonances et rimes, par-ci par-là. ~~H. IV~~ Dies IV. Solis rotam constituens. Dies V. Qui | ex aquis ortum genus. ib. Diversa replicant loca. Dies VI. Subdens dedisti | homini. ib. Quidquid per immunditiam. Dies VII. Te diligat castus amor. et D. I. Tetrum chaos illabitur sont plus étranges).

St. Augustin (Confess. L. IX) cite comme étant de St. Ambroise deux strophes du 7e hymne, qui ~~[illegible]~~ et aussi cité par Bède. (Note de Fabric.)

P. 783 sqq. Hymni varii. Je prends d'abord ceux qui sont attrib. à St. Ambr. Ils ressemblent aux précédents; cependant je n'y vois aucune faute de quantité, il y a même quelques élisions. Mais il faut excepter p. 77. in die Pentecostes: Qui paraclitus diceris Donum | dei altissimi! — Dextrae dei tu digitus. Et cependant il y a deux élisions dans le même hymne.

P. 803 sqq. Hymni aucti. D'abord de St. Ambroise: p. 809 [cité par Bède] O rex aeterne domine. Qui eras ante secula. Qui mundi | in primordio Adam plasmasti | hominem Cui tuae | imagini Vultum dedisti similem. hostis humani generis [V. plus haut]. Assumere dignatus es. Ut hominem redimeres. Quem | editum | ex virgine Pavescit omnis anima Per quem | et nos resurgere

Prudence se sert aussi de plasmare.

Voici l'hymne tout entier:

O rex ~~[illegible]~~ aeterne domine
Rerum creator omnium,
Qui eras ante secula
Semper cum patre filius.
Qui mundi | in primordio
Adam plasmasti | hominem,
Cui tuae | imagini
Vultum dedisti similem.
Quem diabolus deceperat
Hostis humani generis
Cuius tu formam corporis
Assumere dignatus es.
Ut hominem redimeres,
Quem ante jam plasmaveras,
Et nos Deo conjungeres
Per carnis contubernium

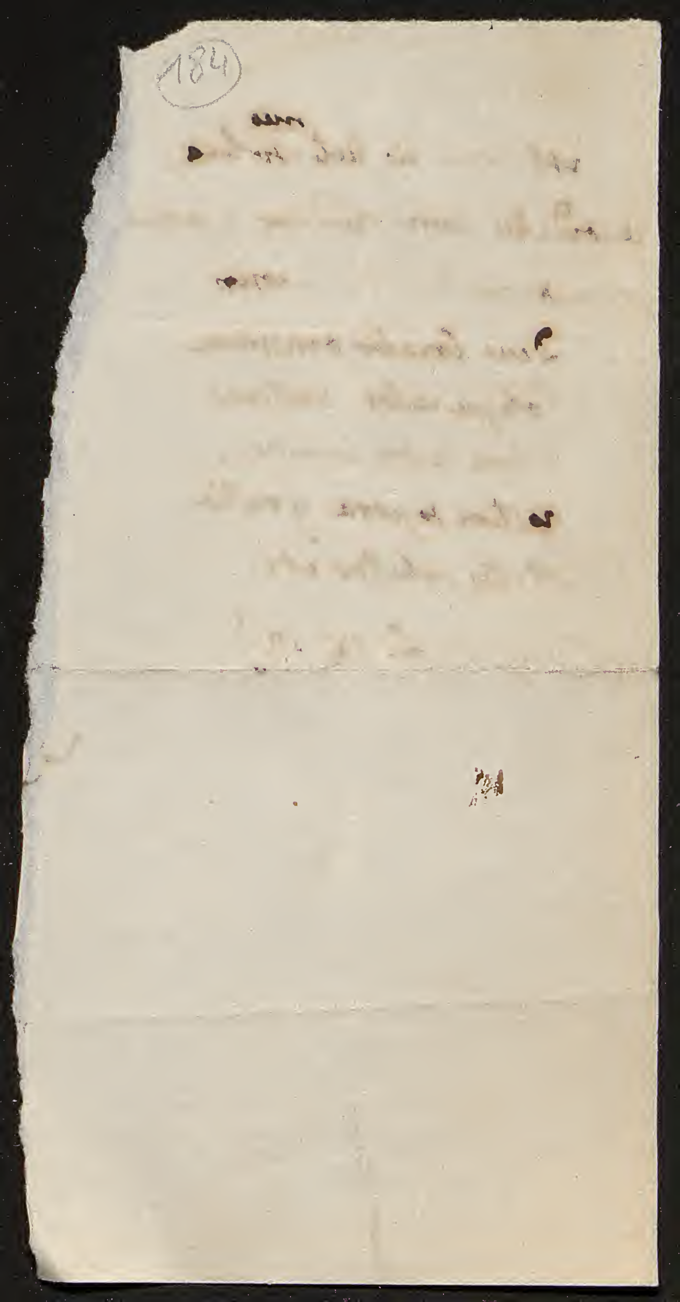
Quem editum | ex virgine
Pavescit omnis anima,
Per quem | et nos resurgere
Devota mente credimus
Qui que nobis per baptismum ×
Donasti | indulgentiam,
Qui tenebamur vinculis
Ligati conscientiae.
Qui crucem propter hominem
Suscipere dignatus es,
Dedisti tuum sanguinem
Nostrae salutis pretium

× Ce vers est peut-être altéré. Il admet par ex. cf. p. 811 (anonyme) Atque perfecta gratia.

et eram in lecto meo solus,
recordatus sum veridicos versus
Ambrosii tui: tu es enim

Deus Creator omnium
Polique rector vestiens
Diem decoro lumine,
Noctem sopora gratia
Artus solutos etc.

(S. Aug. Conf. IX 12)



P. 815 sq. un autre carmen ametrum tiré des Méditations (c. 25) de St. Augustin. En voici la 2e strophe: (les autres ne valent pas mieux).

Dum pressuris ac aerumnis / Se gemit obnoxium,
Quam amisit, cum diligit / Contemplatur gloriam.
Praesens mălum auget bŏni / Perditi memŏriam.

St. Augustin

Dans l'éd. des Bén. les Méd. sont dites comme un ouvrage supposé; encore le Rhythmus de Gloria Paradisi, qui ne se trouve que dans 2 manuscrits, est-il de Petrus Damianus.

Damase

St. Damase, Espagnol, évêque de Rome en 366. Quelques-uns de ses Elogia p. 771-774. La plupart, en hexamètres, observent strictement la quantité: le morceau de Paulo apostolo est d'une facture beaucoup plus monotone que les autres, presque chaque vers forme un sens: 2 sont doublement acrostiches, les premières et les dernières lettres des 5 vers, dont chacun se compose, forment le nom IESVS. — De Andrea apostolo en ïambes de 8 syllabes, la quantité est observée, sauf Andrĕa Christi apostole Ἀνδρέας. — De Agatha martyre en vers dactyliques:

Martyris ecce dies Agathae Virginis emicat eximiae
Christus eam sibi qua sociat Et diadema duplex decorat.

Les autres strophes sont également riches, et sans fautes de quantité, si ce n'est renidens, évidemment pour faire le vers. (Je le retrouve p. 793, dans un h. anonyme en vers saphiques).

C'est l'imitation de Prudence, Kathemerinon h. 3. (O crucifer bone, lucisator)

Sedulius.

Caelius Sedulius, placé au 5e siècle, mais au fond il est inconnu. Après des hexam. et distiques, p. 567 un hymne acrostiche sur toute la vie de Christ. Les débuts des strophes présentent la suite des lettres de l'alphabet. Iambes 8 syll: quantité observée: rime en apparence.

Parmi les Hymni Varii trois portent le nom de St. Hilaire. St. Hilaire de Poitiers, du 4e siècle, suivant Fabricius, probablement parce qu'Isidore (De offic. Eccl. l. I) l'appelle le premier hymnographe. S'ils étaient de St. Hil. d'Arles, connu par d'autres poésies, ils se placeraient au 5e siècle (vers 430). — Dans le 3e ~~second~~ de ces hymnes, p. 800 Effulsit in discipulos. Sacro dierum numero. et dans le second p. 795. Cluso paradiso redderet.

Qu'ils ne voulaient jamais remplacer une longue par deux brèves, il fallait bien allonger des brèves, sous peine de se priver d'une foule de mots.

St. Hilaire

Un hymne ex epistola ad Abram Filiam de St. H. de Poitiers. (Tisaur. V, p. 90).
Cujus admota gratia.
Ne respientis perfidi.
Haec spes precantis animae.
Ut matutina nobis sit.
Gloria tibi Domine,
Gloria Unigenito.

En mètre savant.

Un psaume, imité de ps. 27.

Parmi les hymnes de Daepanius Florus (d'une époque incert.) il y a un peu en ïambes de 8 syllabes, sans violation de la quantité, p. 725.. cependant assonances.

St. Paulin, évêque de Nole, fin du IV, com. du V siècle. Ses iambes sont savants, imités d'Horace.

P. 868, 1er psaume, Beatus ille qui procul vitam suam Ab impiorum segregarit coetibus

P. 831. Martinianum spiritu fratrem meum Magis germanum fide. Dans ces poèmes, les longues sont remplacées par 2 brèves. Qua miseri fugiant pelagus infestum via (p. 833).

Prudence (4e siècle) a beaucoup d'hymnes en iambes dimètres acat (et catal), ainsi en trochées; mais d'une facture savante, sans rime, sans faute, et souvent un anapeste au 1er pied.

(186)

Grégoire le Grand. Pape, vers 600. 9 hymnes du Bréviaire portent son nom. Je n'ai remarqué aucune faute dans les premiers, bien qu'ils soient presque rimés. Mais le petit hymne (in die Palmarum) p. 796 en est tout plein : Unxit beatos Dómini. Post haec jugalis ásinae. Pergebat Hierosólymam. O quam stupenda píetas. Sessór aselli fíeri est. — Dans ceux qui suivent je n'ai remarqué que quelques hiatus.

Les Hymnes d'Ennodius (+521), Pisaur. V, sont des iambes dimètres, peu rimés, et à peu près exacts. On peut mettre quelques fautes, très-rares, sur le compte du copiste ou de l'éditeur.

Théodulphe, évêque d'Orléans, professeur de l'école palatine de Charlemagne. Son hymne, p. 796, est en mètre élégiaque.

Fulbert, évêque de Chartres, du temps d'Othon III. Dans l'hymne p. 799 il n'y a qu'à relever le premier vers Chorus novae Hierúsalem.

Fortunat, évêque de Poitiers, né en 530. Les ~~trop~~ pièces en iambes dimètres sont presque rimées, cependant il cherche à ne pas violer la quantité. Burdégalense praeríum (p. 721) ne peut guère compter ; Martinus illud effugit (parf.) est une grosse faute.

Collectio Pisaurensis omnium poem. Latinorum. Vol V

P. 16 seqq. Commodiani (Afri) liber adversus Paganos, sive Instructiones per litteras versuum primas.

c. II. Indignatio Dei :

In Lege praecepit Dominus Caeli terrae marisque
Nolite, inquit, adorare Deos inanes,
De manibus vestris factos ex ligno vel auro ;
Indignatio mea ~~vos~~ ne Vos disperdat ob ista.
Gens ante Mosen rudis, sine lege morata
Nesciensque Deum, morientes Deos orabant,
Ad quorum effigies faciebant idola vana.
Translatis Judaeis Dominus de Aegypto,
Imposuit legem postmodum et ista praecepit
Omnipotens sibi soli deservire, non illis !
De Resurrectione quoque docetur in ipsa,
Et spe, fortunatum rursum in aevo vivendi,
Idola si vana relinquantur neque colantur.

Il me semble que les deux derniers pieds suivent l'accent. Le reste n'a, pour ainsi dire, aucune règle.

La préface dit „ carmine politico, quo numerus Hexametri servatur, neglecta syllabarum quantitate." Dodwell (Annales Velleiani ca. ~~47~~ 1698, 8) le place au 3e siècle, à cause de VI, 6 : Et si parvulitas sic sensit, cur annis ducentis
Fuistis infantes, numquid et semper eritis ?

Mil. 172 - Óoiisí cunus. 171 návellem (Fin d'hendécas.). Bacch 572 súpestúm (Fin...) — ⏑́ — ⏑́

Bacch. 545... pérgram méditaté tenes. — ⏑́ ⏑ — ⏑́

Mil 541. Pérqué tragonna (1er pied). — ⏑́

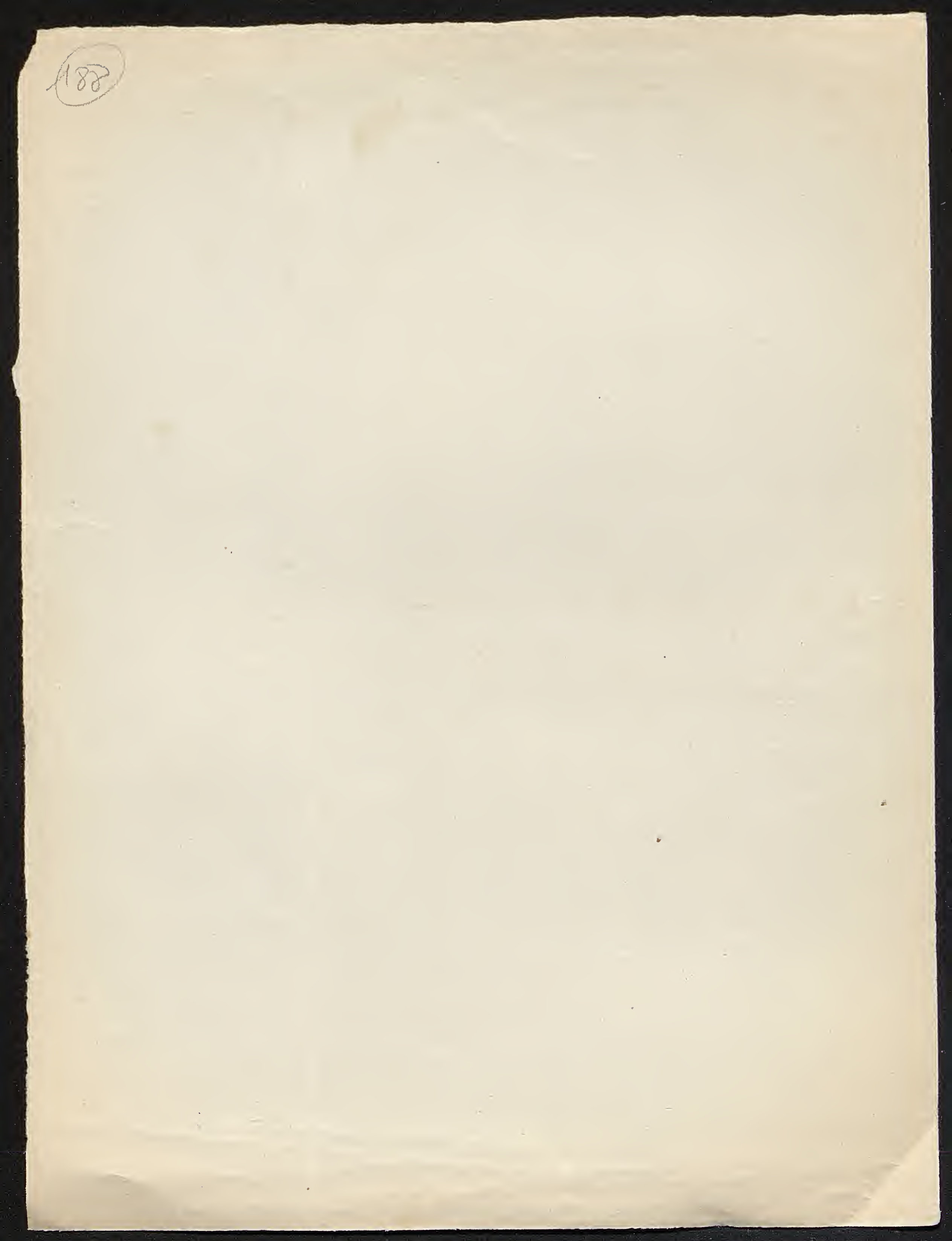
Mil. 174. Módo nescio quis inspectavit. Mais en syllabe : nescío. ~~541. Perqué tra~~ — ⏑́ ⏑

Bacch 574. Milítí qui amicam (1er pied).

Mil 190. Nam mulíer holítóri ⏑ ⏑ ⏑́

Mil. 204 sq. Déxterá digitís rationem computat... Déxterá micát nehurantúr, sed quódagat... ⏑́ ⏑ ⏑́

Je ne pense pas que dextera puisse être à l'ablatif, et je conserve sed du Cod. Vat.



Parerga Plautina Terentianaque. Vol. I, Lipsiae 1845. Ritschl. Plautus

Inhalt: De Plauti poetae nominibus. De aetate Plauti. Die fabulae Varronianae des Plautus (Verlauf der Palliata. Theaterbau. Prologe). Die Plautinischen Didascalien (Theaterfeste &c.). De actae Trinummi tempore. De veteribus Plauti interpretibus. De Plauti Bacchidibus. De turbato scaenarum ordine Mostellariae. De interpolatione Trinummi. De gemino exitu Andriae. App.: Suetonius de viris illustribus.

Aufsatz (von wem) über die Kunst des Plautus, von Ritschl gelobt, in dessen Rhein. Museum t. VIII. p. 51 sqq.

Stichus. (la leçon conservée dans A).

v. 62. Jam quidem in suo quicqué loco nisi erit mihi situm supellectilis

v. 85. Pérplexabilitér earum hodie pérpavefaciam péctora.

v. 90. Sálve mi pater. Ét vos. ilico ágite istinc abscédite.

Mais A porte: Et vos ambae ilico ágite istic. Les autres mss. omettent istic.

Cf. v. 118. Hau male istuc. áge tu dic: utra ést condicio pensior.

où A et les autres mss. portent: tu altera utra sit.

J'ai lu 3 actes jusqu'à v. 504.

Persa.

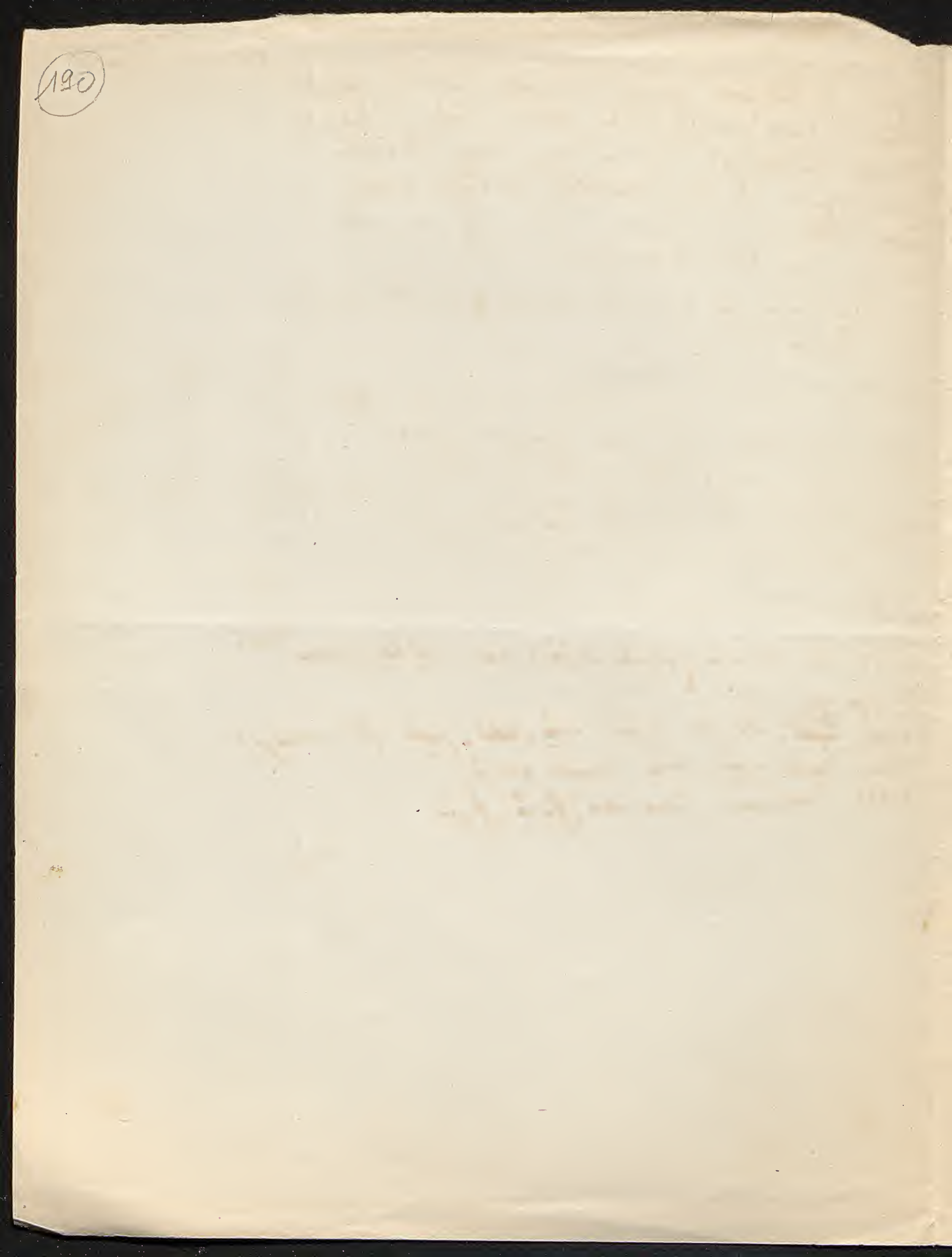
v. 263 Núnc et amico prósperabo et génio meo multá bona faciam.

(R. n'a pas changé la leçon de A et des autres mss.)

v. 408. ~~Impure~~ Impure, inhoneste, injure, inlex, labés populi. (R. en est choqué).

v. 410. Procáx, rapáx, trahax: recentis versibus.

v. 421. Perenniserve, lurco edáx, furáx, fugáx.



[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] 181

bel ouvrage ; [illegible] [illegible] ne [illegible] [illegible]

365

Mais on ne pardonne pas la médiocrité, [illegible] rien [illegible] [illegible] de page.

[illegible] et [illegible] 390.

[illegible] la [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] mais il faut [illegible] [illegible] 419.

[illegible] [illegible] de [illegible] [illegible] du [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], portrait le vrai [illegible] 430.

[illegible] [illegible] d'un [illegible] [illegible] par [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] de [illegible] en [illegible].

Convenable car. des âges 178. (192)
Cinquième acte en action, a gén. unités Vict 188
5 actes, dénouement, nombre des acteurs, rôle
du chœur. Musique, décoration grossière 219)
Drame religieux 258
Vraisemblance correcte, [illegible], Rénez! Les
Latins ont heureusement imité les Grecs, d'ici
s'ont forgé des sujets nouveaux, il ne leur
manque que d'émuler la correction, de l. d. h.
p. 294
Nalley je dis que les poètes sont une espèce
de fous inspirés, la raison fait les hommes
païens, l'observation des hommes, (l'effort)
de cœur humain 322.
Le génie essentiellement pratique et utilitaire
gâté, [illegible] des Romains 332
Ridley l'ordre à l'Épi cela 346

ttr Art Poétique (193

Unité, convenance des parties; imagination réglée. On pèche, prétend fait un poème pour y placer quelques morceaux brillants déjà faits; pour éviter la monotonie; pour avoir dédain au sujet [illegible] de ses forces

1–41

Ordre des matières – 45, des mots, invention des mots nouveaux, [illegible] de la langue – 72

Versification [illegible]; [illegible] de la versific. [illegible] 73 – 78.

Sentiments [illegible]

113

Varier son langage selon la condition, l'âge, se conformer aux caract. [illegible], [illegible] d'imag.

127

Règles de l'imitation 135.

Début sans pompe, [illegible] [illegible] 153

Acharn.

168 ἐν τῇ πατρίδι καὶ τοὺς δὲ ἄνδρας β.

198. ἐν τῷ στόματι λέγουσι, βαίν᾽ ὅπου θέλεις

253 ἄγ᾽, ὦ θύγατερ, ὅπως τὸ κανοῦν καλὴ καλῶς
οἴσεις βλέπουσα θυμβροφάγον. ὦ ε ρ.

378 διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν.

512 ἀμπέλια κεκομμένα

517 ἀλλ᾽ ἀνδράρια

520 καὶ τὸν σίκυον 521 ἢ χοιρίδιον

532 σκόλια 538 ἐκεῖ ἢ ᾽δέδοικεν

718 Δικαιόπολιν ὅπα. Id. 823

812 τὰ χοιρίδια λέγω. 831 σκόροδα

834 ὦ χοιρίδια ec. ci.

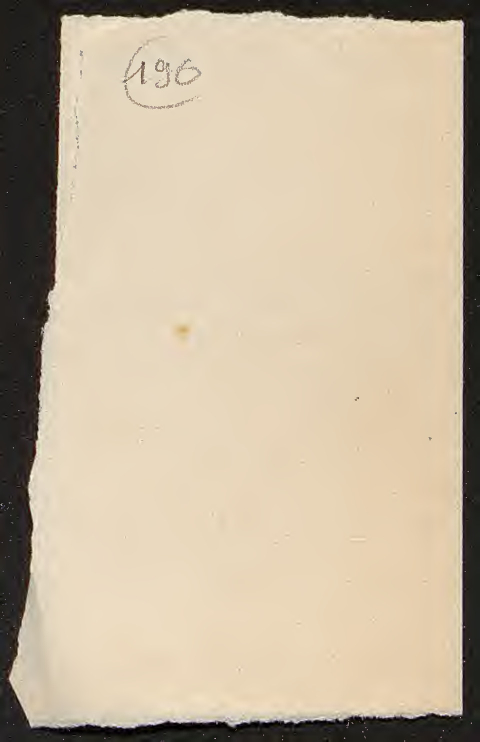
Acharn. Ran. — 165. Equit. — 284.
[illegible] ont —ᴗ, —ᴗᴗ, —ᴗᴗ, si ce n'est au 1er pied.

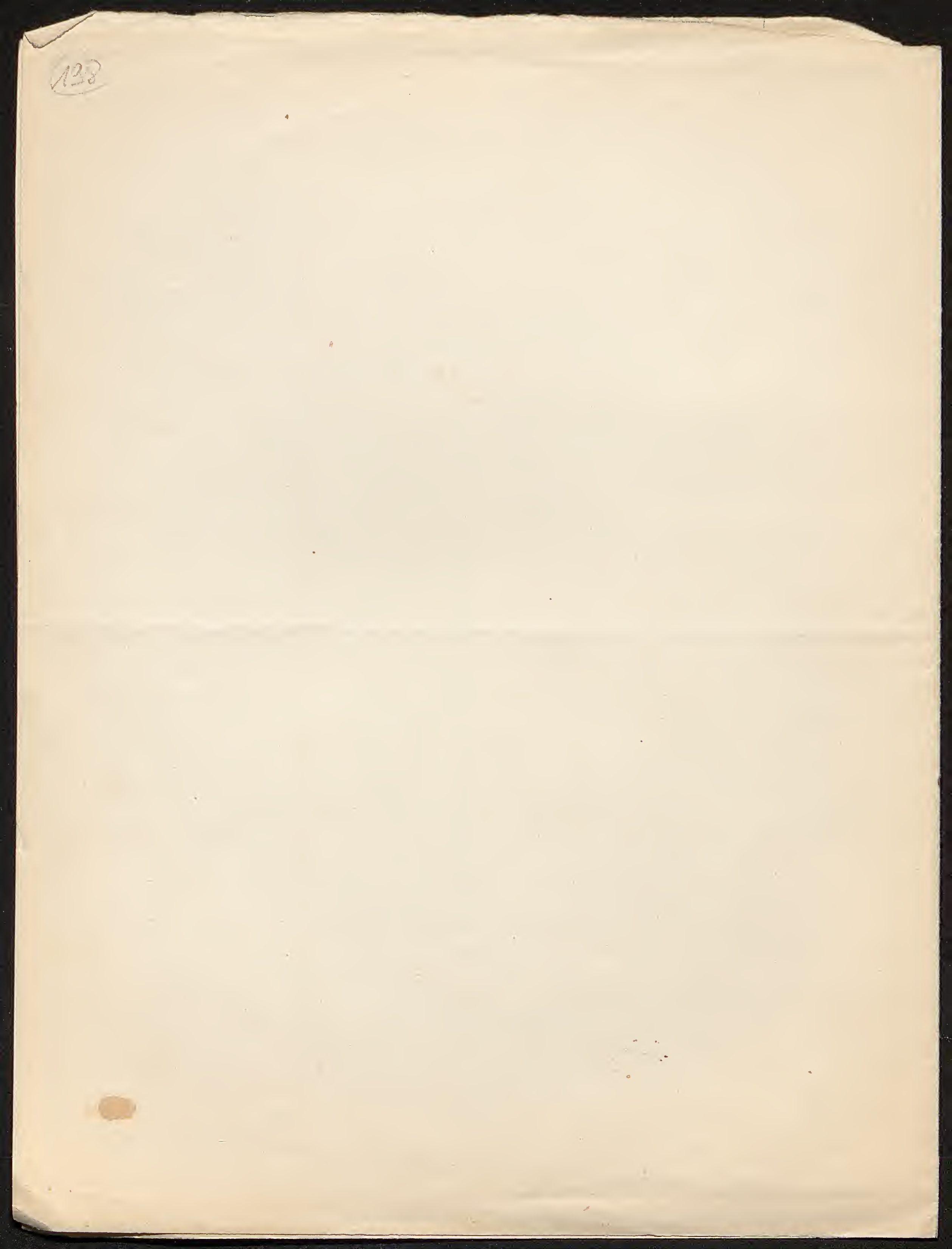
Eur. Phoen. 355–637. Les mots ᴗᴗᴗ remplacent tj. un trochée, jamais un iambe, si ce n'est au 1er pied et à la place corresp. du tétramètre (v. 615). Ils se trouvent le plus souvent après la césure. — Cependant Iph. Aul. φίλας χάριτας...

(195)

Andria

Prol.: 28. Nam compegit eam





Ritschl Prolegg. Cap. XV. p. 206 ss. — Accentuation latine. Vers de Plaute.

La quantité est la base du rhythme, l'accent est observé autant que possible.

ύ– et υύ vidént vidét au dernier pied.

υ–́, ––́, υυ–́ Accentuation des mots terminés par une longue ~~à l'avant le~~ dernier pied.

: malám uxorem, moriés mili, animúm meam, dromotiés ... &c.

Trois mots oxytons de suite: té vocánt civés tué. (Le mot pénultième est rarement υ–, mais ––)

penés me habeám domi

queá edepól certó scio.

convenías garutám potest

R. ~~trouve~~ plus dur: „Ego me fecisse confiteor Megarónides", parce qu'il n'est pas suivi de 2 mots oxytons. Cependant il y en a des exemples, ainsi que de l'anapeste à névc aniraúm desperdant" S'il y est la condition d'un monosyllabe suivant, cela est évidemment l'effet de la césure.

Et même des molosses: „ad póstremum prócheris." „Di meré jactárice." (V. p. 216 sur la dernière étude)

Andr. 4, 5, 28 „O facinus animadvertendum!" „Quid clamitas?" — Pour l'iambe, cela s'entend: „meaé concréditumst"

Résumé: ~~Dans le second hémistiche~~ Un mot iambique, υ–́, se place partout. (p. 128).

Méminerís, réciperem, cápitibus (quaesentibus) ύυυ– sont tolérés [mais pas nécessaires: T. 92 ingénio atque 118 restitais 174 officium]

L'élision fait reculer l'accent, mais pas nécessairement: „scribendum áppulit" „scribéndum appéllere"
Scholiques le fait avancer, mais pas nécessairement. p. 220.

Au second hémistiche: La 5e arsis peut tomber sur la finale longue de toute espèce de mots, iambiques, spondaïques etc.
Même règle pour la 4e arsis, suivie de 2 mots oxytons, et plus rarement, sans en être suivie.
(R. a l'air ~~dans l'ais~~ d'en exclure le spondée. Di meré jactárice suivit un molosse. Mais songez à la césure!)

Le second pied, qui admet ~~fréq.~~ un mot iambique, n'en admet guère de spondaïques ni d'anapestiques. (p. 221). Cependant le vers: „Quia te primam salutem reddis quam dedi" ne me semble pas corrigendum. La césure explique que la chose soit rare. Ni celui-ci „Vídeo nimio jam multo plus quam volueram" (p. 223).

Le 1er p. admet tout, mots anap., spond., dact., iamb. [Chrysále quis... Bacch. 850 f. Qui omnia se simulant scire. Trin. 205] Consúlit adversum filium. Trin. 396.

!! Mais aux autres pieds, un mot dactylique ne remplace jamais un iambe, ne remplit pas un pied (nescio = ––)

!! Un mot formé ou terminé par un tribraque, ne s'accentue jamais ύυυ, mais ύυυ, et à certaines conditions υυύ.
(p. 225). — Cependant „... lampadibus ardentibus" Men. V, 2, 88. „... rés agitur apud júdicem" Pseud. 645. ~~[illegible]~~ „Quid si igitur ego accessam homines..." Most. V, 1, 42.

! Les mots pyrrhiq. ύυ rosá au 2e pied du premier et du second hémist. du troch. septenaire (Trin. 1045 edepól hominum hómines) (au 4e facis, Andr. III, 2, 42)

! Les mots troch. et tribr. –ύ, υύ, doté, alités, s'ils sont suivis de 2 brèves, au 2e et 3e pied des septenaires. Il peut même y avoir une virgule, même un point après. La condition des 2 brèves n'est pas sans exception. — Dans l'octonaire la liberté est encore plus grande (p. 228): „usqué modo ut volui" au 5e pied, avec une seule brève à la suite, „ubi quid edepól hominés probó" au 6e pied d'un septenaire. — Au 1er pied dans le sénaire: Undé quid auditum dicant. Trin. 218.

Les premiers péons própitiá sans difficulté [restitis, v. plus haut]. — Fleckeisen J. J. 1851, 1, p. 29, le conteste.
Mil. 160 vidéritis et 157 víderitis.

Les mots formés ou terminés par un dactyle n'admettent pas l'ictus sur la dernière. Je corrige le vers : « Repperi comminiscere, cedo calidum consilium cito » et dans un dernier « dicere volui ». Les autres exemples ne seraient qu'apparents.

Les polysyllabes terminés par un trochée en ce même cas. Cependant il est forcé de corriger, et il trouve excusable : « Sed amica mea et tua dum comit.... »

Dans le sénaire ces libertés sont restreintes au 1er pied. « Nulla quantitas esse est » –́ ᴗ, sans qu'il suive 2 brèves. Il y a même des exemples au 2e pied : « Ne equidem illa ulla sit in aedibus » mais non pas au 3e.

Troch. septénaire. ~~Le second hémi~~ Il le divise –́ᴗ–|ᴗ–́ᴗ–ᴗ|–́ᴗ–ᴗ–́ᴗ crétique, 1er hémistiche du sénaire, 2e h. du sén. — Le second hémistiche comme dans le sénaire, à cela près que le trochée aime plus de volubilité. Il pense que le 3e ïambe avant la fin n'est jamais occupé par un mot spondaïque [Un procédé s'y trouve assez souvent], et il ~~quatre~~ corrige v. 898 « suo quato dare epistulam ».

1er hémist. du sénaire. Comme pour le sénaire. Certaines règles qu'il donne, me semblent encore discutables. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de transposer « Clare oculis video pernix sum » (Aul. III, 1, 36), ni « Ante solem exorientem nisi in palaestram veneras » (Bacch. 394). — Le 1er ~~im~~ pied du hém. jouit d'une liberté illimitée : les poètes n'y ont pas évité, même où le changement était très facile [avis aux critiques !] des mots spondaïques, anap., et même, plus rarement, dactyl. (nomen, sabigo, Tyndarum esse Capt. 571). — Benefacta benefactis aliis (Trin. 320.) !!

Le critique du cotr.-septe jouit de la plus grande liberté. Les mots terminés par une longue s'y placent de toutes les façons. On trouve même au com. du vers deux et même trois mots oxytons de suite, sans aucune restriction (Hae sunt sed moram mihi. 1124). ~~Jusqu'à quatre~~ (Perpeti ~~nequeo~~ Mais on n'y trouve jamais un mot terminé par 2 brèves ainsi accentué : ᴗ́ᴗ ou –́ᴗ. Cependant : –ᴗᴗ–́ (Quum stultiloquium. qui vero.. Mil. 296) ~~et~~ –ᴗᴗ–́ (Chodo mi advenienti negator..) Trin. 1138, qu'il ne faut pas corriger)

Les anapestes et les ïambes octonaires (non pas sept.) jouissent d'une liberté d'accentuation encore bien plus grande. Des mots –ᴗᴗ n'y sont pas rares.

Omnia me mala consectentur omnibus exitiis interii

P. 248 une observation sur le plaisir croissant qu'on prit au désaccord entre les nombres et les ~~accord~~ accents.

Qu'un mot ait encore une ou deux syllabes fortes outre l'accentuée, cela ne doit pas étonner.
Qu'un mot ~~[illegible]~~ atone tout entier dans le temps faible, cela est déjà plus fort (Ex. dans son chap. XII)
Les mots terminés par une longue jouissent d'une liberté entière. S'il n'admet pas des mots –́ à toutes les places (les molosses ce. sont admis), ces restrictions me semblent soit hasardées et arbitraires, soit explicables par la césure, soit indépendantes de l'accent.
Terminés par deux brèves. ᴗ́ᴗ se trouve. ᴗᴗ́ n'est pas trop rare. –ᴗ́ davantage, lui semble restreint au 1er ou aux 2 prem. pieds. ᴗᴗ́ et –ᴗ́ sans exemple si ce n'est au 1er pied qui souffre tout.
–ᴗᴗ est éliminé par R. (à tort)
Mais dans les anapestes et les octonaires tout cela est fort ordinaire.

Ter. Andr. prol. 23 maledicere malefacta ! III, 6, 6. dicere (cor. p. B.) — Autres exemples chez Fleck. l. c. p. 34, qui les explique autrement à la vérité. Aussi p. 33. Ex. « Ita illis impuris omnibus adii manum » Aul. II, 8, 8
« ... auribus oculis labris » Most. V, 1, 69.
« ... aedibus habitet : licet » ib. II, 1, 55.
« Hic in aedibus ubi tu habitas... » Amph. 700
« In aedibus ubi tu habitas... » ib. 1080.
(La longue de -bus est une chimère : popularibus ollis Enn.)
Amph. 94. « ... Juppiter hodie ipse agat » Merc. II, 2, 22. « ... insuper etiam sicet » ~~Aul. 645~~ Amph. 102 « ... ipsemet in exercitum »

?

Cf. Trin. 370, nescio ~~quod ne faut pas changer non plus~~

Ce qui me semble bien plus fort, ~~[illegible]~~ presque ce n'est plus au cotr.

!

Autre Résumé
Trin. 1070. Mare terra. Andr. I, 1, 56. Habet obsequium 26, 6 (corr. par B.) V, 3, 20. Domus, uxor Mil. 550. Quoi mi custodem et eris addidit. — populo et

p. 274 + p. 276 Observations [illegible] p. 282

Encore une finesse. Le même mot répété par manière d'antithèse (alienos amicos) aime à varier les ictus R. p. 206 n. renvoi à Herm. et à Lachm. — Fleck. prol. p. 21.

H. F. Zeyss, Die Lehre vom latein. Akzent (Suite et fin). Tilsit 1838 (Programme). Renferme le Ch. 5. „Über das Vh. des A. zu dem Rhythmus in der lat. Sprache".

Voici ce qu'il en pense. En latin, comme en grec, la quantité domine et règle l'accent, il est naturel qu'elle soit aussi la règle des vers. Elle l'est en fin, et elle l'était dès la plus haute antiquité, dans les vers saturniens primus, dont il fait une théorie qui ne m'intéresse pas (ce seraient des vers trochaïques de longueur diff., avec ou sans anacruse, avec une césure mobile, et souvent d'un rhythme incomplet). Les vers sont fondés sur la quantité, la quantité archaïque, la position étant alors encore incertaine. Si l'accent et l'ictus y coïncident qqfois, cela arrivait naturellement et sans recherche; on peut en dire autant des vers tr. ludis:, triumphalis ‡ d'un âge postérieur. —

Dans les vers des comiques, cette même coïncidence vient de ce que l'accent en latin tombe si souvent sur les syllabes longues et l'antépénultième (v. ~~Ritter~~ Fr. Ritter, Elementa gramm. latin. l. I. c. VIII), Bentley s'est donc trompé. G. F. Grotefend (Lat. Grammatik. Francf. a. M. 1824. II p. 65 et 117), pour expliquer comment cette coïncidence est si souvent négligée, pense que les acteurs subordonnaient le rhythme à l'accent au comm. du vers, qu'à la fin du vers ils subord. l'accent au rhythme, et qu'au milieu ils coïncidaient grâce à la facture du vers. — Ceci est absurde. Z. cite fort bien Cic. De or. III, 50, 192 „Versus aeque prima et media et extrema pars attenditur, qui debilitatur in quacunque sit parte titubatum". — Z. affirme que l'arsis des vers antiques n'était pas ce qu'elle est chez nous, une prononc. plus forte, qu'elle consistait dans la longueur d'une syllabe contrastant avec la brièveté de la thésis; qu'elle n'avait donc aucun rapport avec l'accent. La coïncidence s'explique, au moins de l'écrivain, par la raison. Cependant elle est évidemment recherchée par les poètes comiques. Le rhythme de leurs vers, souvent pleins de spondées, n'était indiqué que par le dernier pied: ils le faisaient mieux ressortir en faisant qqfois coïncider l'arsis avec l'accent (F. A. Gotthold, „Über Hermann's Lehre vom Vortrage der gr. u. lat. Verse." Archiv f. Philol. u. Pädagogik von Seebode, Jahn u. Klotz. 1833. II, 2, p. 296 sqq.) [Ceci me semble assez contradictoire].

Chez les poètes du s. classique, la coïncidence se montre dans les 2 derniers pieds de l'hexamètre. L'accent est un élément mélodique indépendant et différent du rhythme. La lutte entre l'arsis et l'accent fait ressortir les mots importants, grands; leur accord plaisait à la fin, amenait l'unité musicale. [Je n'y comprends rien]. Il faut lire les vers en bien prononçant les longues et les brèves, ce qui constitue le rhythme, et en faisant sonner tous les accents toniques, ce qui constitue la variété mélodique des vers (Ceci est exact. conforme à la théorie de Gotthold l. c., et Über die Versictus. Jahn's Jahrb. 1830. III, 1., Über den Vortrag d. gr. u. röm. Verse ib. III, 2)

(202)

L'oubli des règles de la quantité fit naître, depuis le 3e siècle, les vers politiques ou démotiques, iambiques chez les Grecs, trochaïques chez les Romains, conformément à la nature des deux langues. L'accent prend la place de la quantité de plus en plus négligée (chants des soldats. Vopis. Aurel. 7. hómo, hábet). C'est là un fait tout nouveau qu'il ne faut pas faire remonter à la poésie populaire des temps anciens. Dans la 2e moitié du 4e siècle. St Ambroise, St Augustin, Prudence y ajoutaient déjà la rime.

---

p. 30 sq. Exemples de la règle de la fin de l'hex. négligée. Georg. I, 313. Aen. II, 347 III, 390. VIII, 83 ec. Ov. Metam. VIII, 358 — Georg. I, 247. Met. XV. 30 sq. — Georg. I, 181 — Georg. II, 5. III, 276. Aen. VIII, 631. 634. Met. I, 117. — Virg. Ecl. III, 63. Aen. II, 316. IX. 477 (II, 623)

Goettling. Allg. Lehre vom Acc. d. gr. Sprache. Jena 1835.
Il rejette l'opinion de la nature musicale de l'accent (défendue par Matthiae, Gram. §17, qui soutient l'intervalle d'un demi-ton; Liscovius, Ueber d. Aussp. d. Griech. p. 185 sq.; Schmitthenner, Ursprachl. p. 117): le passage de Denys d'Halic. (cité par Schmitth.) se rapportant à l'accent oratoire, il veut attacher aux mots βαρύ et ὀξύ un sens général et vague — L'accent est une syllabe forte, qui devient aussi involontairement une sylle. plus aiguë, mais la force (die Intension der Stimme) est l'essentiel. Pour le prouver, il donne dans un mot sérieux, il allègue les conséquences qu'il va tirer de sa propre théorie; et il force les passages des anciens, qui disent le contraire. Bekk. Anecd. p. 186, il prend, à tort, σκληρόν et μαλακόν, fort et faible, comme des mots dont Arist. se serait servi pour désigner les qualités de l'accent aigu et grave. Il explique mal Bekk. Anecd. p. 663. 629.

L'accent ressemble matériellement à l'ictus, mais formellement il repose sur un autre principe (des accentuations τοῦ λόγου, μόνου sont arythmiques). Ce principe est la signification, la valeur logique des syllabes (Bekk. anecd. 676 sq. 663 Ἡ γὰρ βαρεῖα οὐκ ἔστι κύριος τόνος λέξεως, ἀλλὰ ὀξεῖα. ἡ δὲ ὀξεῖα κύριός ἐστι τόνος, mais le gram. explique lui-même ce qu'il veut dire: toutes les sylle. ont le grave, l'aigu et un le circ. caractérise le mot, la λέξις. Les autres passages définissent l'accent une ποιὰ τάσις d'un son naturel et qui signifie quelque chose. (Def. d'Hérodien)). Ursprung u. Bedeutung der Töne die Stimme bei der Sylben welche die Hauptbegriffe in den Wörtern enthalten.

Les signes inventés par Arist. vers 200 - (Anecd. p. 186). Hérodien dédia son grand ouvrage sur l'accent (περὶ καθόλου προσῳδίας) à Marc-Aurèle: il y traite de 60,000 mots. Arcadius en donne un abrégé. Ἰωάννου Ἀλεξανδρέως τονικὰ παραγγέλματα. Ed. Dind. Lips. 1825 (surnommé Philoponus). — Les signes ne furent généralement adoptés que bien des temps après Arist. Les papyrus trouvés en Egypte n'en portent pas, ni les rouleaux d'Hercul., écrits il est vrai en onciales. Une inscription chez Fabr. p. 283 contient des traces, suspectes, d'esprits et d'accents. Une inscription d'Herculanum est déclarée apocryphe par Boeckh. (Goettl. p. 12 sq.)

203

Allg. Gesetze der Acc. der gr. Spr. p. 14–19.

1s Hauptgesetz. Der Accent auf der Hauptbegriffsylbe: d.h. Wurzelsylbe, u. in der Zssetzg., der bestimmende Begriff, wie im Deutschen. – Beschränkt d. d. folgenden.

2s Hauptgsetz. Der Hauptacc., der allein schriftlich bezeichnete, auf eine der 3 letzten Sylben. (dem Hptbegriff möglichst nahe.) 2 Ursachen. a) Die Grundwörter der gr. Sprache sind 3silbig. Bekk. An. p. 686. Ἀπορήσειε δ'ἄν τις, διὰ τί μὴ ἔστι τόνος πρὸ τριῶν συλλαβῶν ... ἔπειτα οὐδὲ λέξις Ἑλληνικὴ ἀπαρατικὴ (sans flexion) ἁπλῆ (non comp.) πρωτότυπος (non dérivé) ὑπερβαίνει ποτὰ τὴν τρισυλλαβίαν (Cf. Choerob. ib. p. 1211. Theodos. gram. p. 48, 27) G. findet in diesen 3 Sylben Stamm, Praed., Suffix u. Cop. (λέγ-ομεν, τειχ-ε-ος), das Praed. betont.

b) Accent soll die Einheit des Wortes hervorbringen. Der Accent kann das rhythm. Gleichgewicht gg. 2 Sylben hervorbringen, nicht aber gg. 3. Dieses ist das nat. Gesetz welches Cic. Or. 18 erwähnt. (Ceci est impliqué l'idée d'une syllabe forte, non aiguë). – Daneben (p. 20 sq.) bestanden, wie im Deutschen, Nebenaccente, welche den etymologisch bedeutenden Sylben gelten. Man bezeichnete nur den letzten Accent schriftlich.

3s Hptgstz. Eine von Natur oder d. wahre Position (Ξεμψσιάναξ) lange Sylbe gilt in Hinsicht auf die Dauer des Aussprechens derselben statt 2er Sylben: lange Ultima erfordert daher Paroxyt., nicht Propar. (Ausnahmen –οι, –αι etc. P. Positionslänge verhindert zwar Proparox., aber nicht Properisp. Δημῶναξ)

Also ist die Quant. von Ultima bedeutend, nicht die von Penultima. Jene tritt wegen der Intervalle zw. den Wörtern, bestimmt hervor. Diese verliert an ihrem quantit. Werthe durch d. Kraft eines so überwiegenden Accentes auf Antepenultima: daher ep. Verkürzungen ἴομεν für ἴωμεν, ἐγείρομεν für ἐγείρωμεν

Ces lois expliquent aussi l'accent éolien, le plus ancien, le plus voisin de latin. Les Eoliens n'ont pas d'oxytons, si ce n'est les prépos. et les conjonctions de 2 syllabes: ils prononçaient même ὄδος pour ὁδός, Ζῆους pour Ζεύς ... (p. 29).

Mais on s'écarta successivement de cette pron. 4 causes.

1) Pour distinguer des homonymes, (ou des sens particuliers.) des noms propres Κλυτίος, Σχεδίος. Αἰξιός, Εὐπείθης; des adj. pris substant. τυμβίος, γομφίος; pris adverb. πλησίον, ἀντίον, ἀληθές; des composés μητροκτόνος; les part. parf. pass. –μένος; les adj. verb. –τέον et –τόν, etc. etc.

2) Pour établir une certaine analogie, p. ex., Neutre ἐκλελοιπός, τεθνηκός; optat. τεθνάμεν; 1e décl. ἀπορίαι; adj. contractes εὔνου (pour εὐνόου), et au nomin. χρυσοῦς (de χρύσεος); etc.

3) Syncope, prob. dans ἠλίκος, ἀοιδός, ὀλίγος; ἱστάναι, διδόναι (le Diendorel avait supprimé)

4) La tendance à l'oxytonie des dialectes plus jeunes, partic. dans les substant. – Il compare (à tort) l'accent du latin (!) de fraternità, fraternité, perles, ... Les Anglais suivent la loi de latin. — Doriens, Ioniens, Attiques acc. souvent sur la dernière, partic. les subst. de 1 et 2 décl. Βωρός pour βῶρος, βωροῦ pour βώρου. Ils mettent l'accent, non pas sur la flexion, mais sur la seconde partie du radical (terminé dans ces décl. par une voyelle) – Influence de l'Orient sur les Ioniens, des étrangers sur l'Attique (Xen. Rep. Ath. II, 8)

(204)

Bekker Anecd. Graeca.

Vol. II. (Berol. 1816) contient Apollonii Alex. de conjunct. et de adverbiis libros. Dion. Thracis Grammat. Choerobosci, Diomedis, Melampodis, Porphyrii, Stephani in eam Scholia. — p. 479 – 972.

La grammaire de Den. de Thrace est courte. p. 629 – 643. On y lit p. 629 sq. Τόνος ἐστὶ φωνῆς ἀπήχησις ἐναρμονίου [[~~ἢ ἐναρθρου~~ ?]] ἢ κατὰ ἀνάτασιν ἐν τῇ ὀξείᾳ, ἢ κατὰ ὁμαλισμὸν ἐν τῇ βαρείᾳ, ἢ κατὰ περίκλασιν ἐν τῇ περισπωμένῃ.

Anecd. p. 754 explique ἤγουν τῆς ἐνάρθρου; et Melampous p. 755 ἡ συγκειμένη ἐξ ὀξείας καὶ βαρ. καὶ περ. διὰ τοῦτο ἡ τοῦ ἀνθρώπου φωνὴ et plus bas ἀμήχανόν ἐστι φωνὴν ἄνευ τόνων ἀποτελεσθῆναι.

Schol. p. 688. Ἡ γὰρ βαρεῖα συλλαβικός τόνος ἐστί, τουτέστιν εἰς τὴν συλλαβὴν τὴν μὴ ἔχουσαν τὸν κύριον τόνον ~~[illegible]~~ ἐπιτίθεται" (Le schol. est Choeroboscus selon certains manuscrits, Porphyre suivant d'autres. Cf. Villoison Anecd. II, 103). & Choeroboscus p. 707 Πᾶσα λέξις ὀξύτονος ἐν τῇ συνεπείᾳ, ἤγουν ἐν τῇ φράσει, κοιμίζει τὴν ὀξεῖαν εἰς βαρεῖαν. (sopitur Prisc. 1268).

Choerob. p. 1109 sq. Οἱ κύριοι τόνοι τῶν λέξεων δύο εἰσίν, ἥ τε ὀξεῖα φημὶ καὶ ἡ περ. Περὶ γὰρ τῆς βαρείας ἐμάθομεν ὅτι συλλαβικὸς τόνος ἐστί. πᾶσα γὰρ συλλαβὴ κ.τ.λ."

id. 708. Ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ βαρεῖα εἰς περισπωμένην συνέρχονται, οἷον εὐγενέος εὐγενοῦς ... Ἐκ τοῦ ἐναντίου δὲ ἡ βαρ. καὶ ἡ ὀ. εἰς ὀξεῖαν συναιροῦνται, ἐὰν μὴ τονικὸν κωλύσῃ παράγγελμα, οἷον ἑώος ἕως, ἑσταώς ἑστώς ... καὶ ἀδελφεόος ἀδελφεοῦς, à cause de la règle des mots en -ους.

Vol. III. (1821) Contient Theodosii Canones. Editoris annot. critica. Indices. Theod. κανόνες περὶ κλίσεως ὀνομάτων p. 975 sq. περὶ κλίσεως ῥημάτων p. 1008 sqq.

Vol. I contient Lexica Seguieriana (e cod. Segu. s. Coislinian 345).

Hermann. El. doctr. metr. (1816) « Antiquior illa poetarum scenicorum prosodia, quae etiam opera in Saturniis versibus tribuenda, communem sequuta ~~[illegible]~~ pronunciationem, maxima ex parte neglecta positione consonantium, interdum etiam imminuto pondere longarum vocalium, plerisque syllabis in unam contractis" p. 63.

P. 64. Il faut user avec les poètes latins de l'écrit. Les mots terminés par 3 brèves, familia, miseria, etc. ont souvent paroxyton lorsqu'avec ces la l.e avant la fin, l'élision de la dernière permet de retirer l'accent. « Poeta quum primum animum adscribendum appulit" dans l'édition il faudrait quum primum. Circumdare, sécede hoc etc. Il faut reculer si les poètes ~~[illegible]~~ cela la pron. usuelle ou autre chose.

p. 83. Dans la Métr. Ecch, on rencontrait anciennement les solutions qui font des mots ou quasi-mots de plusieurs brèves, comme ἀνόσιον, κατὰ νόμους; depuis Ol. 89 aussi pour des des mots de 2 syllabes, ce se faisant toutes l'accent sur la première, ce qui avait d'abord uniformément. Eur. Or. 730 .... ταχὺς ἐφωράθη φίλος. 774 .... μέγα γὰρ ηὐγένειά σου

p. 124. Même observ. pour l'iambe trimètre. Or. prol. Ἡ πόσον ἀπείρει .... Οὐ καλὸν· ἴσω....

acento en su pro-prio sentido es el tono con que se pronuncia una palabra, ya subiendo ó ya bajando la voz; pero[x] en nuestra lengua y otras vulgares se toma por la pronunciacion larga[x] de las silabas; y asi cuando decimos que en la a ó en la e de una diccion está el acento, damos á entender que estas vocales se pronuncian con mas pausa ó detencion que las otras (dictionnaire de l'Académie de Madrid publié en 1822. article acento.)

[x] mais

[x] signifie long en espagnol. le mot longo n'existe pas.

(205)

Syncope de syllabes accentuées en grec

πατέρος πατρός, μήτηρ μητέρος μητρός, θυγατέρος θυγατρός

Et plus souvent ἀνέρα ἄνδρα, ἀνέρες -ας -ε, ἄνδρες -ας -ε

ἔγρετο pour ἠγέρετο, ἔγρεο, ἔγροιτο

ἤλθομεν pour ἠλύθομεν, ἔλθοι pour ἐλύθοι &c.

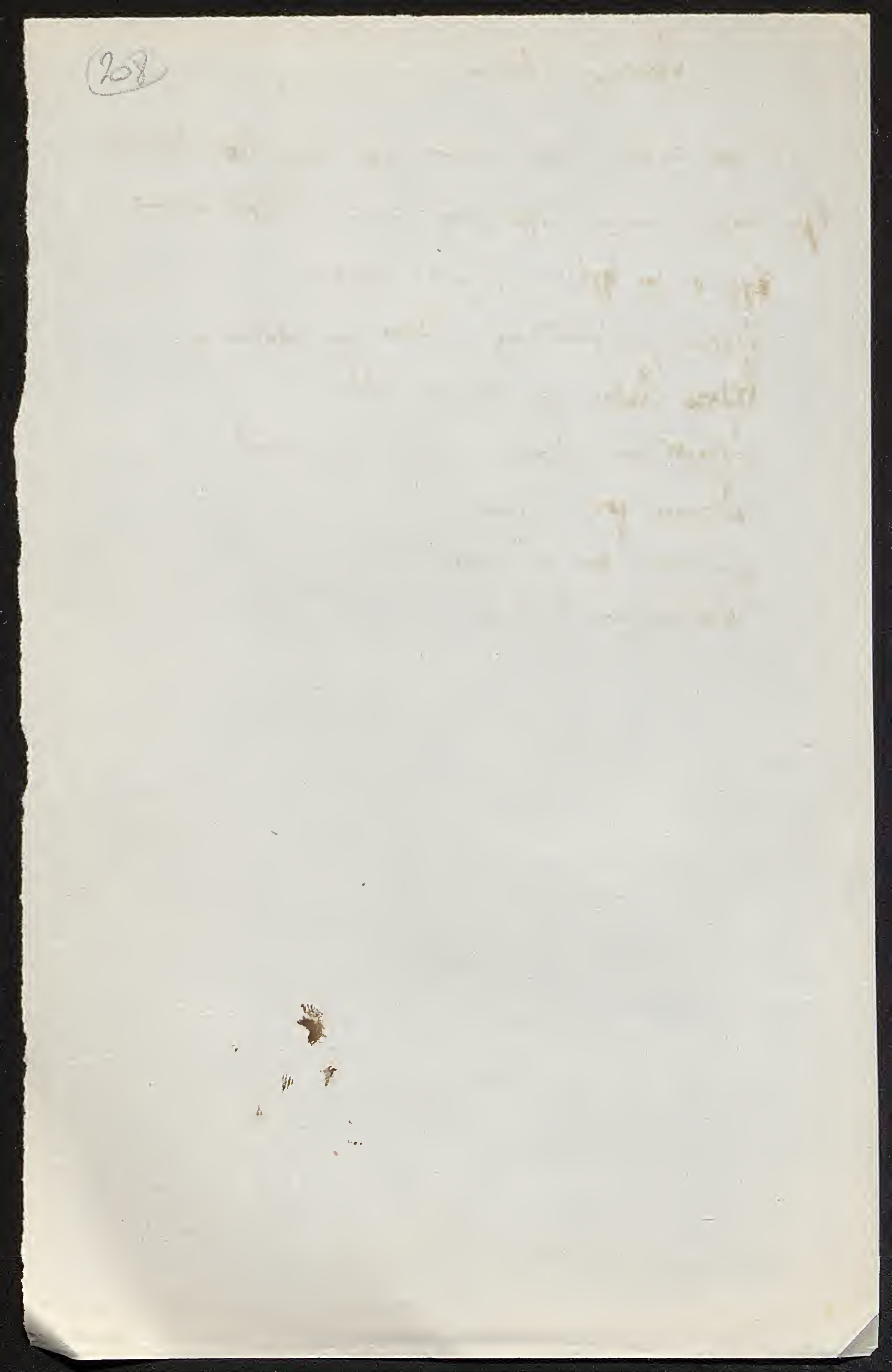
ἔπλετο, ἔπλεο pour ἐπέλετο ἐπέλεο

(γίγνομαι pour γιγένομαι. μίμνω pour μιμένω)

πέπταμαι pour πεπέταμαι

μέμβλεται pour μεμέληται

ἐκέκλετο pour ἐκεκέλετο



Francolini, gramm. ital. 1834.

p. 15. L'accent tonique est cette émission de la voix qui pèse plus fortement sur une des syllabes du mot : en d'autres termes l'acc. tonique est la syll. longue et dominante dans la pronon. du mot (dono)... c'est là qu'on appuie qu'on glisse sur l'autre syllabe... la voix s'y précipite comme qqe chose de lourd qui tombe d'aplomb.

210

[illegible] p. 39. [illegible] Anecd. II p. [illegible]

Nouv. Cenotaphia Pisana p. 488.
Torremuzza, antiche iscrizioni di Palermo, a d i. LXXI
Zacharias, Istit. lapidaria, c. XI p. 335

Ἀρκαδίου περὶ τόνων. E codd. Parisinis primum edidit E. H. Barkerus. Lips. 1820.

Il annonce au début qu'il extrait ce livre du grand ouvrage d'Hérodien. Puis il entre fort [illegible] en matière sans [illegible] qu'il ait eu [illegible].

Τὰ εἰς αν λήγοντα ἁπλᾶ ὀνόματα ὀξύνεσθαι θέλει κ.τ.λ.

p. 139. Les enclitiques (ἐγκλινόμενα) que ce temps ne font qu'un retirer l'accent: ἄνθρωπος ἡμῶν, ἔτυψας ἡμᾶς· ~~[illegible]~~ ἐπειδὴ οὐδέποτε πρὸ τεσσάρων χρόνων τόνος πίπτει.

p. 186. Aristophane invente les temps (– ᴗ), les accents et les esprits.
ἑώρακε γὰρ καὶ τὴν μουσικὴν οὕτω τὸ μέλος καὶ τοὺς ἀριθμοὺς σημαινομένην, καὶ πῆ μὲν ἀνιεῖσαν, πῆ δ' ἐπιτείνουσαν, καὶ τὸ μὲν βαρύ, τὸ δὲ ὀξὺ ὀνομάζουσαν. εἰ δέ ποτε ἐκάθομεν, ἢ τέλεον ἀποτείνοντες [l. ἐπιτ.], ἢ χάλων ἀνιέντες, τοῦτο σκληρὸν, τὸ δὲ μαλακὸν ἐκάλει. Κατὰ τοῦτο καὶ ὁ Ἀριστοφάνης σημεῖα ἔθετο τῷ λόγῳ .. p. 187 καὶ τοὺς μὲν χρόνους τοῖς ῥυθμοῖς εἴκασε, τοὺς δὲ τόνους τοῖς τόνοις τῆς μουσικῆς .. (καὶ σημεῖα ἔθετο ἐφ' ἑκάστοις καὶ ὀνόματα ...) τῶν δὲ τόνων τὴν μὲν ἄνω τείνουσαν καὶ εὐθεῖαν, καὶ εἰς ὀξὺ ἀπολήγουσαν [intell. c. super. γραμμήν] οἰκείαν [[illegible]?] τοῦ μέλους τοῖς εἰρημένοις, ὀξεῖαν ἐπωνόμασε· τὴν δὲ ἐναντίαν ταύτῃ βαρεῖαν· ἐπειδὴ ἑώρα τὴν ἔξω τοῦ μέλους λέξιν, οὐ κατὰ τὸ βαρὺ μόνον, οὐδ' ἐν τῷ ὀξὺ (sic) καταμένουσαν, ἀλλὰ καὶ τρίτου τινὸς δεομένην τόνου, τούτου δὴ τοῦ περισπωμένου ×

[ἐξ αὐτῆς ?]

πρότερον ἑαυτῆς (τῆς φωνῆς τὴν δύναμιν ἐσχημάτιστο. Καὶ ἐπεὶ συνέβαινε ταῖς περισπωμέναις λέξεσιν εὐθὺς ὑπ' ἀρχομένην τὴν φωνὴν ὀξύ τι ὑπηχεῖν, καταλήγειν δὲ ὡς εἰς τὸ βαρὺ οὐδέν, [sc. βαρὺ, οὐδὲν] ἀλλ' ἡ μῖξιν καὶ κρᾶσιν ἐξ ἀμφοῖν, τοῦ τε ὀξέος καὶ τοῦ βαρέος, ἡγησάμενος εἶναι τὸ περισπώμενον, οὕτως· αὐτῷ καὶ τὸ σχῆμα ἐποιήσατο ... p. 188 ὀξυβαρεῖαν ὀνομάζων. 190. ἐκ τοῦ ὀξέος καὶ τοῦ βαρέος ὁ περισπώμενος.

189 sq. Ponctuation. Le point στιγμή est mis en haut de [ἐπίθεσιν ἄνω] τιθέμεν κατὰ τὴν κεφαλὴν τοῦ στοιχείου, τὸ κῦρος ὥσπερ ἔχουσαν τοῦ λόγου, καὶ βαρύνουσαν τὴν φωνήν· τὴν δὲ ὑπὸ τῇ βάσει, ἣν καὶ ὑποστιγμὴν καλοῦμεν, οὐκ ἀπαρτίζειν μὲν τὴν διάνοιαν ὥρισεν, αὐθεν* δὲ τοῦ μέλλοντος ἐρεῖσθαι ὑφεῖναι μὲν ἠρέμα τοῦ πνεύματος, εἰς ὀξὺ* τὸ λεῖπον ὥσπερ τοῦ λόγου τηροίη. τὴν δὲ μέσην καλοῦμεν ἀμφοτέρων κτλ.

* [πόθεν ?] Avant εἰς ὀξύ, je crois qu'il manque quelques mots p.e. ἐπιτεῖναι δὲ τὴν φωνὴν εἰς ὀξύ.

p. 180 sq. il appelle ὀρθοτονούμενα les prépositions qui gardent toujours le même accent, comme ἀνά, διά, et même εἰς, ἐν; ἐγκλινόμενα et ἀναστρεφόμενα, celles qui le changent, comme κατά, μετά etc.

p. 175 πᾶσα λέξις ὀξύτονος ἐν τῇ συνεπείᾳ κοιμίζει τὴν ὀξεῖαν εἰς τὴν βαρεῖαν. p. 145 τὴν πρὸ αὐτῶν ἐγείρουσι βαρεῖαν (des enclitiques)

Dans tout ce recueil je ne trouve rien sur les Atona. p. 178 ὁ l'article, est compté parmi les atones. De même p. 183 οὐ, p. 185 ὡς.

Προσῳδία. Chez Plat. Rep. 399 A il n'a pas, ce me semble, le sens d'accent tonique. Mais il l'a chez Arist. Poet 25 et El. sophist IV, p. 166

Πορφυρίου περὶ προσῳδίας – chez Villoison, Anecdota, II p. 103 et s.
Il appelle προσῳδία tous les signes accessoires (comme Arcadius, ce qu'il faut entendre) et aussi pour l'accent le nom de τόνος. Il commence le chap. III περὶ τόνων. Après avoir dit: Τόνος οὖν ἐστὶν ἐπίτασις ἢ ἄνεσις ἢ μεσότης συλλαβῶν εὐφωνίαν ἔχουσα, et avoir appliqué le terme μεσότης au circonflexe, il ajoute περισπωμένη δέ ἐστι ποιότης συλλαβῆς συνημμένον ἢ κεκλασμένον ἔχουσα φθόγγον. εἶπε δὲ [Dionysius Thrax] συνημμένον, τὸν μετέχοντα τῆς ὀξείας καὶ βαρείας. κεκλασμένον δὲ, τὸν ἀπὸ τοῦ ὀξέος καὶ τὸ βαρὺ ἔχοντα

p. 110. On ne met pas de circonflexe sur la 3e syllabe, parce que ce serait mettre l'aigu sur la 4e: le circ. étant aigu + grave.

Ib. note. George Choeroboscus enseigne que dans la crase aigu + grave devient circonfl., grave + aigu devient aigu.

p. 111 Le circonfl. ne se met pas sur une brève, parce qu'il est composé de deux tons (τόνοι).

Le I Vol. des Anecdota contient le Violarium, Ἰωνιά, de l'impératrice Eudoxia (Dictionnaire Historico-mythologique). Le II une Diatribe sur quelques manuscrits grecs de la Bibl. de St Marc, du [illegible] plusieurs opuscules inédits, et des observations sur la Paléographie Gr. et Lat.

Venise 1781.

II. p. 189. Schol. in Dion. Thrac. Πορφυρίου. Le circonflexe se compose de l'aigu et du grave: καὶ παρὰ μὲν τοῖς Γραμματικοῖς καλεῖται περισπωμένη, παρὰ δὲ τοῖς Μουσικοῖς μέση.

(214)

Matthiae gr. gr. §17 indique la nature musicale de l'accent grec, et aperçoit il l'affinité à l'accent allemand. Il met entre l'aigu et le grave la distance d'un demi-ton.

Villoison, Anecd. II p. 127. « Graecos recentiores constat e capite secundo Grammaticae linguae Graecae vulgaris a Simone Portio scriptae, et ex aliis, neque in ~~ant~~ praeantepenultimam et consequenter in quintam syllabam rejicere accentus »

p. 130 il cite, après beaucoup d'autres, & Arist. Soph. el. 3 pour prouver qu'on connaissait alors les accents, mais qu'on ne les marquait pas.

p. 132. il cite l'inscript. d'Herculanum, inscrite en lettres noires et rouges sur un mur: ὡς ἕν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ (Pitture antiche d'Ercolano T II, p. 34) pour prouver que l'usage des accents n'était pas restreint aux livres des Grammairiens.

Dion. Halic. (de comp. verb. c. 11, p. 76 Upton)

Διαλέκτου μὲν οὖν μέλος ἑνὶ μετρεῖται διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε, ὡς ἔγγιστα· καὶ οὔτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ ὀξύ, οὔτε ἀνίεται τοῦ χωρίου τούτου πλεῖον ἐπὶ τὸ βαρύ. οὐ μὴν ἅπασά γε ἡ λέξις, ἡ καθ' ἓν μόριον λόγου ταττομένη, τῆς αὐτῆς λέγεται τάσεως· ἀλλ' ἡ μὲν ἐπὶ τῆς ὀξείας, ἡ δὲ ἐπὶ τῆς βαρείας, ἡ δὲ ἐπ' ἀμφοῖν. τῶν δὲ ἀμφοτέρας τὰς τάσεις ἐχουσῶν αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβὴν συνεφθαρμένον ἔχουσι τῷ ὀξεῖ τὸ βαρύ, ἃς δὴ περισπωμένας καλοῦμεν· αἱ δὲ ἐν ἑτέρᾳ τε καὶ ἑτέρᾳ ‡ χωρὶς ἑκάτερον ἐφ' ἑαυτοῦ τὴν οἰκείαν † φυλάττον φύσιν. καὶ ταῖς μὲν δισυλλάβοις οὐδὲν τὸ διὰ μέσου χωρίον βαρύτητος ~~καὶ~~ ὀξύτητος· ταῖς δὲ πολυσυλλ., οἷαί ποτ' ἂν ὦσιν, ἡ τὸν ὀξὺν τόνον ἔχουσα μία ἐν πολλαῖς βαρείαις ἔνεστιν. Ἡ δὲ ὀργανική τε καὶ ᾠδικὴ μοῦσα διαστήμασί τε χρῆται πλείοσιν, οὐ τῷ διὰ πέντε μόνον X

X ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρξαμένη, καὶ τὸ διὰ πέντε μελῳδεῖ, καὶ τὸ διατεσσάρων καὶ τὸ διὰ τόνου καὶ τὸ ἡμιτονίου κ.τ.λ. Puis les exemples de l'Electre.

Bopp. Vergleichende Gram.
I. Berlin 1833.

Terminaisons des radicaux qui précèdent dans les subst. les désinences exprimant les cas. P. 139. -ā féminin s'abrège dans les polysyllabes du Zend, se conserve au nomin. lithuanien, se conserve, se change en η, ou s'abrège en grec; s'abrège au nom. et au voc. latin – Mais elle subsiste au gen. terrā-s, comme Μούσα-ς (p. 224).

Acc. Sing. -m; après une consonne il est précédé d'une voyelle brève: sanscr. -am, Zend et latin -em. Le Grec change m final toujours en ν, mais le ν de l'Accusatif a péri. p. 177.

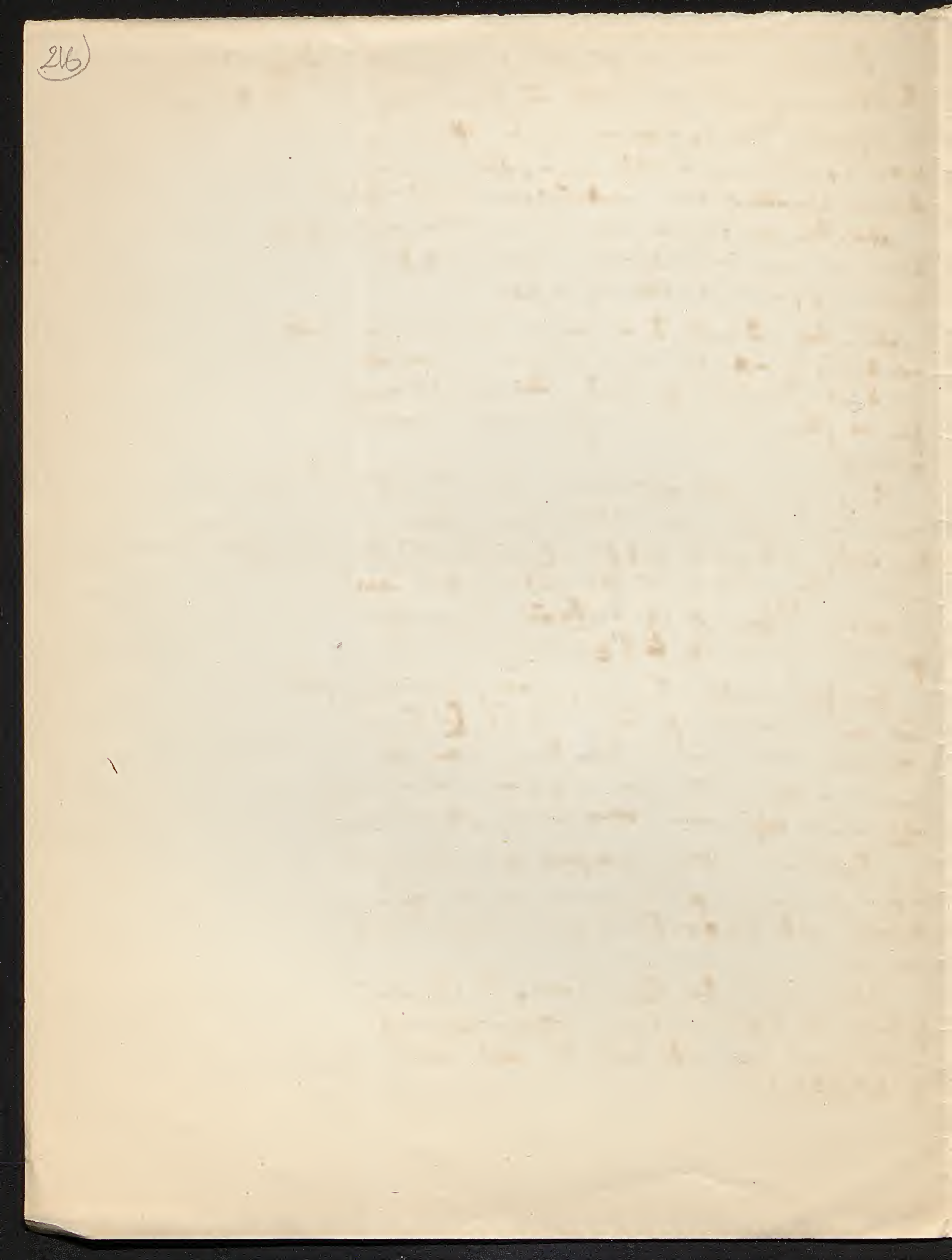
Abl. Sing. Le caractère t ne se conservé en Sanscr. que dans les mots terminés en -a; plus souvent en Zend; et en ancien latin (col. de Duilius, Bacch) sous la forme de -d. Mais ce -d s'est émoussé plus tard (Bopp croit que la terminaison grec des adverbes en ω-ς est un ablatif). p. 209 sqq.

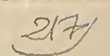
Locatif singulier, devient datif en Grec et en Latin, et ce datif remplace aussi le génitif dans les 1e, 2e et 5e déclinaisons latines. p. 226 sqq.
Bopp n'explique pas la longueur de bovī (βοΐ), ferentī (φέροντι) et en général de tous les datifs de la 3e dont le radical se termine avec une consonne [La longueur de l'ā dans Romāi s'explique sans doute par la longueur primitive de ~~la~~ l'ā féminin].

Nom. plur. msc. et fém. Sanscr. -ās, gr. -ες, lat -ēs: l'ē s'est allongé irrégulièrement par l'influence de l's. [La 1e et la 2e déclinaisons ont ainsi en Grec et en Latin, l'analogie de ~~les~~ certains masculins qui forment leur nom. plur. en -i, comme τοί, οἱ en grec. Lupi vient de Lupoi, comme au ~~dat.~~ gen. sing., terrae de terrai). p. 261

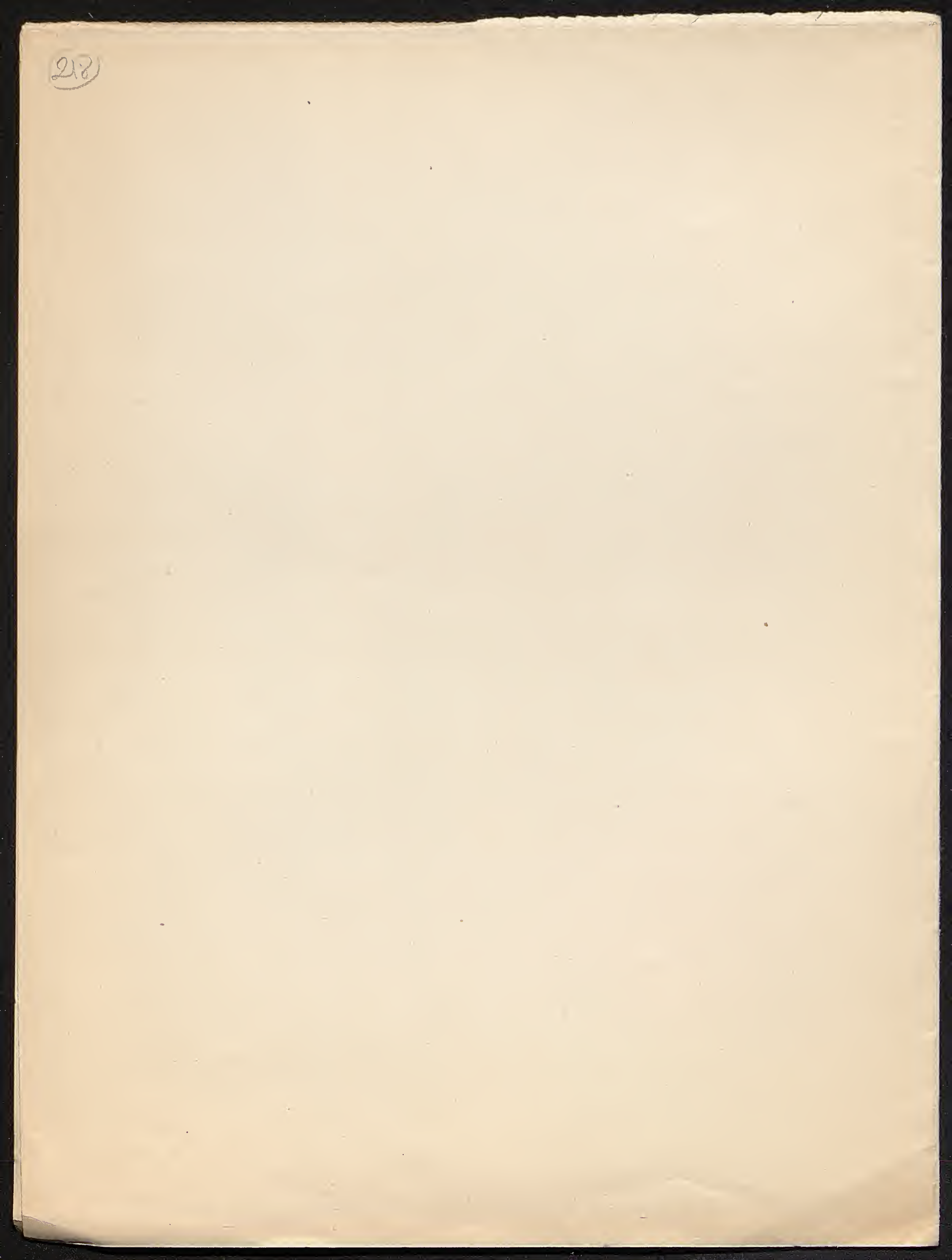
D'après ce qui se lit p. 248 sqq. que ~~les formes~~ pour le dat. du pluriel les formes latines en -bus se sont beaucoup mieux conservées que la terminaison -ιν du Duel grec. (Le dat. plur. grec répond au locatif sanscrit).

P. 283. Gen. Plur. Sanscr-âm. Gr-ων, Lat. -ūm, abrégé par l'influence de l'm, comme toujours. (-rum = -sum a passé de la déclinaison des pronoms et des adjectifs dans celle des subst. des I, V et II décl.)





ECOLE NORMALE SUPERIEURE



Benloew. Accentuation

Il pose en principe avec ~~Bopp~~ Grimm et d'autres, que toute voyelle primitive est brève. p. 1-7.

C'est là une hypothèse ~~[illegible]~~ qu'il est impossible de constater par les faits, et qui n'a rien de trop probable. Elle est commode pour les faiseurs de systèmes : c'est tout ce que j'y vois. Et cependant c'est sur cette hypothèse qu'est bâti tout le 1er Chapitre (de l'élément matériel comme expression virtuelle de l'unité). Mais en admettant l'hypothèse, encore ce chapitre est-t-il plein de témérités, et d'explications évidemment fausses, transcendantes pour des faits ou douteux ou simples effets de l'euphonie. Que l'allongement, l'abréviation, la modification des voyelles servent quelquefois à rendre des modifications de la pensée ; personne ne peut songer à le contester. Les formes concises de l'impératif, du vocatif se comprennent parfaitement : le commandement est bref. L'Ablaut sert en allemand à distinguer les temps du verbe. Pourquoi les voyelles ne signifieraient-elles rien, puisque la langue tout entière est fondée sur la signification qu'on attache aux sons ? Mais je ne vois rien là-dedans qui soit une expression virtuelle de l'unité du mot !

Ch. II. De l'accent en général. Je n'approuve pas, qu'après avoir distingué avec raison l'accent de la thesis, il retombe dans la confusion en continuant de l'appeler et d'y voir une espèce de thésis. — Ses vues sur la métrique sont fort contestables —

| Il attache trop d'importance au passage de Priscien (p. 46).

Ch. III. Accent sanscrite. Je n'y vois que du feu. Il avoue que la loi de l'accent y est flottante : elle l'est tellement que ses vues sont aussi faciles à rejeter qu'à établir. Le principe du dernier déterminant est posé : son existence n'est nullement prouvée. — Que les gram. hindous confondent l'accent syllabique et l'accent oratoire, cela me semble évident contre à B. Il est d'autant plus difficile de parler de l'accent de cette langue.

p. 55. Un mot oxyton suivi d'un autre commençant par un grave, ne produit certainement pas d'arythmie, comme il le prétend pour expliquer la règle grecque.

Ch. IV. Accentuation grecque.

En Général. Il n'explique pas mal, pourquoi la fin attire l'accent. Le principe [de] l'accent est limité par la quantité de la finale et le nombre des syllabes qui suivent l'accentuée : ceci ne me semble pas suffisamment expliqué.

La barytonie donnerait plus d'unité au mot ; l'oxytonie en rappellerait la formation et aurait plus d'énergie. (p. 78 sq.).

La différence des adj. ὠχρός, γελοιός et des subst. ὦχρος, γέλοιος (p. 77) le mène à des considérations qu'il entend lui-même, sans s'en apercevoir, p. 98. 1 [La distinction n'est pas bien établie pour ὁ γελοῖος, l'huile. Serait-ce plutôt la différence entre -ός masculin, et -ος neutre. Cela s'accorderait assez avec les idées générales de Benl.]

p. 79. Oxytons forts et oxytons faibles. Cela est bien vu, et cela est même plus vrai qu'il ne pense.

Éoliens. Sauf les considérations générales sur la dégradation et la barbarie, ces pages sont bonnes (80 sqq.) [Si la barytonie et Ζεῦς ce. les rapprochent des Latins ; ἄαον, ἐφθορθαι les en séparent. Il faudrait rechercher, si la finale, sans avoir l'accent, en détermine la place].

Doriens. Ils aiment l'oxytonie, et l'aigu. Il les croit plus voisins de l'accentuation primitive, et il le démontre assez bien.

Ioniens et Attiques intermédiaires. Ce [illegible] est un peu vague. — Réfutation de Goettling qui croit la barytonie éolienne la plus primitive. L'ensemble est plausible ; dans les détails il y a quelque obscurité.

Verbes (p. 98 ss.) Le principe logique l'emporte ; mais dans les parties par le dernier déterminant conserve partout sa force. Tout cela est trop élastique, pour être concluant.

Noms. Il avoue que la matière est hérissée de difficultés (p. 103 sq.). Adj. et substantif : plausible (v. plus tard). — Trois degrés de diminution : Les suffixes vieux effacés n'ont plus l'accent ; les suffixes vivaces le conservent (ός, ή, ής ...) ; les suffixes pleins ne l'ont pas, de peur d'étouffer le mot. (explication ingénieuse ; mais élastique) (-μων ; -ερος, όσυνος, -ινος, -ιος ec.). Je l'appelle élastique, parce que pour le genre nous avons vu tout le contraire : la faiblesse de la désinence y renforçait le radical (p. 20 sqq.). V. p. 112 ἡγεμών ec.

Déclinaison forte. Ce qu'il dit des adjectifs, me semble bien hasardé. Les substantifs (p. 110 sqq.) valent mieux. Les différences du masculin et du neutre, du nominatif et du vocatif sont bien analysées. (πάτερ. ὦ [illegible], ὦ [illegible] — est-ce fortuit ? il renvoie

---

1 Elles ne laissent pas cependant d'avoir un air plausible. V. 103, 104, où il y revient, et surtout p. 120 sq.

Voulez aussi p. 134 dit que les Éoliens aimaient, comme les autres Grecs, à vaincre par l'accent la longueur de la pénultième, et que c'est là ce qui les distingue des Romains. Et p. 167 il signale fort bien cette autre diff., que la dernière syll. est la règle de leur accent.

à Goettling p. 244, 251 — c'est qu'il ne voulait pas se séparer de la phrase et la ramasser en lui-même)'. — L'oxytonèse au gén. et dat. des monosyllabes lui semble une preuve plus forte de son dernier déterminant.

Distinction faible. Adjectif, substantif, contraste de l'adjectif et du substantif. Le dernier point est le plus intéressant. L'adjectif, plus verbal, conserve souvent l'accent final, tandis que le substantif le retire. Mais il est obligé d'avouer que (p. 121) le besoin de distinguer produit aussi l'effet contraire : ~~[illegible]~~ δεξαμενή, φαιδρός etc., et il pourrait y ajouter les différences : -μων adj, -μών subst, -ρος adj, -ρός subst et probablement encore d'autres.

Contraste entre subst. et subst. : χάρμη chenille, καμπή courbure etc. αὐδήτης des subst. αὐδή, αὐδητής du verbe αὐδάω. Le cas est fort bien. p. 122 (Il s'agirait cependant de savoir si la terminaison ne serait pas de 2 syllabes dans le premier cas, et d'une seule dans l'autre!). — Le contraste entre adj. et adj. ne lui permet aucune induction générale.

Adverbes. p. 124 etc. Il a la faiblesse de vouloir tout expliquer, et c'est ainsi qu'il se contredit. Dans ἐπισχερώ l'aigu est un affaiblissement de ἐπισχερῶ (p. 124); dans ἀντικρύ l'énergie de l'accent remplace la perte de la consonne finale de ἄντικρυς ; dans χωρίς pour χωρίς enfin, l'accent balance la perte d'une autre façon, en donnant plus d'unité au mot. (125 sq. note)

Influences phoniques et prosodiques 128–139. La même observ. s'y applique. Cependant il y a des choses intéressantes. Les Grecs, dit-il, aimaient le contraste entre la quantité et l'accent : la longueur de la pénultième suffit souvent pour porter l'accent sur la dernière ou sur l'avant-dern. Les adverbes en -δις ne sont paroxytons que lorsqu'ils ont 3 syllabes, dont la seconde brève : ἄμυδις, μεγάδις, mais λαθραδίς, χαμαδίς et ἀμοιβαδίς (p. 132 sq.). — Θρασύλος mais Θράσυλλος, Σοφίλος mais Σόφιλλος (133). — θηρίον, χρυσίον -ιον, mais μειράκιον, ἐλάκιον (134. Cependant nombreuses exceptions. Les simples : θήρ, θηρός, mais μεῖραξ, μείρακος ; χρυσός et ἔλαιος. Le fait pourrait donc tenir à une autre cause).

Composés. 139 etc. C'est encore le dernier déterminant qui attire l'accent. Cependant ῥέψασπις μισάγγυνος fait voir que c'est plutôt l'unité du mot qu'on recherchait. Mais le verbe et particip. le verbe actif maintient sa prééminence : παιδοκτόνος, ἐσφονδυλος etc. Mais les exceptions et particularités ne se réduisent pas facilement à une règle générale.

Enclise (et proclise), particules p. 146 sqq. Il établit trois degrés. 1) Les mots qui ne peuvent être en tête de la phrase et gardent toutefois leur accent, μέν, δέ etc. 2) Les enclitiques proprement dits. 3) Les enclitiques suffixes, δεν, δε, θεν, φι etc. — Il voit dans l'enclise l'influence unifiante du principe logique et le précurseur de l'accent oratoire (qu'il refuse aux anciens). — Il doute de l'existence des proclitiques

222

(p. 155) en citant Goettl. p. 388 sq. Joh. Alex. p. 22, 16. Charax p. 1153. Arcad. p. 178 αἱ ἐνδῖαι καὶ αἱ ἀνακαναὶ [?] τῶν ἐγκλιτ[?] ὀξύνονται. Il les range parmi les oxytons faibles (v. plus haut), et il a certainement raison de ne pas séparer ces deux classes de mots : mais le fait est que les uns et les autres étaient ἄτονα. — Il dit avec raison que l'enclise ne détruisait ni ~~pas~~ l'indépendance du mot, ni sa valeur prosodique : les enclitiques longues le restaient même en prose. C'est ce qu'il y a de plus solide à tirer de p. 158–166 ; quelquefois trop subtil.

Chap. V. Accent latin.

Principes p. 167 sqq. La quantité attire l'accent, cela est incontestable, j'aimerais mieux dire qu'elle le domine. Benl. y voit une fusion des deux principes. Il est surtout frappé de la disparition de la dernière syllabe, syll. terme [?], qui ne compte plus pour l'accent, parce qu'elle n'est qu'une terminaison. Cependant elle compte encore pour qqchose (Rōma Rōmā) : et les désinences prennent souvent beaucoup de développement en latin, de manière à attirer l'accent. — La diff. qu'il établit entre les princ. cc. latin et grec est chimérique. — Ce qu'il dit de l'absence du grave, problématique (p. 169.)

Traces de l'anc. accent de ´‿‿, ‿‿´, ‿‿‿´. Fort contestable. Le seul exemple constaté ~~est~~ est qu'une erreur. Autres objections. On ne voit pas qu'il faudrait admettre ´‿‿‿. Déjero, péjero, ágitus, cógitus ont le plus d'apparence. — Et puis ne remonte-t-il pas au delà de la langue latine.

[Il le répète p. 234 à propos de quaest. ante passage (I, 18.1)

P. 175 il abuse de observatio difficilior de Quintil. I, 5, 22. Cf. 517 [illegible]

174–178. Abréviation de syllabes avant l'accentuée. farīna, mamilla (?). Omitto, oportet cc. sont très rares ; on peut ajouter ocultus (Plaute). Mais voyez tant d'autres composés où cela n'est pas arrivé. De ce contact plus la composition, le sens s'en était effacé, voilà la cause. — Je ne pense pas que l'accent ait allongé en latin.

Dans pŏsuĭ, prŏhĭbuĭ, rĕgŭo, nĕfās, qu'il cite p. 181, ce n'est pas l'accent, je suppose, qui a abrégé l'ō.

p. 178. Enclise. peu de chose.

p. 179 cc. Abréviation des désinences par l'influence virtuelle de l'accent. — À dit l'e déjà en éolien [et même qqfois en grec] ; -ō, scribō, dicō. Adverbes : modŏ, immŏ ; egŏ, ambŏ, cavĕsis, benĕ, malĕ. [Grâce à Ritschl on peut en ajouter plusieurs autres. Ce qu'il y a de plus curieux c'est la loi des dissyllabes iambiques : vidē mais iubē. On pourrait en donner une explic. un peu hasardée. L'abrègement des désinences est, je crois, la loi générale des langues : je ne sais, s'il faut y voir une influence de l'accent. Les Latins ont conservé certaines désinences mieux que les Grecs. Le système des langues anciennes les suppose sensiblement différenciées.

p. 183 sq. Est sensé. Il combat le système de la réduction de la quantité. Il ne passe assez [?] rudem [?] tétigero, et p. 190 recitandum ess.

Benloew. – Accent. Suite.

Langues modernes. Il admet peut-être un peu trop légèrement toutes les assertions de Grimm sur la quantité et l'accent des vieux dialectes germaniques. Il s'agirait de savoir, si l'accent secondaire (p. 200) de Menischen qui rime avec Fischen, n'était pas d'abord l'accent principal. Les mots français (p. 210) auberge, albergo, fauteuil (Faltstuhl), écrevisse (Krebiz) échevin, scabinus (scepeno) auxquels on peut ajouter : falaise (Feliz), dans lesquels il suppose un changement d'accent, fait peu probable, viennent à l'appui de cette manière de voir. En remontant plus haut, Otfried rime : mer et siecher &c.

Du reste l'influence de l'accent et la conservation du mot dans les langues teutoniques est incontestable. – Différences entre les langues modernes : celles du Nord resserrent les mots en conservant autant que possible ses éléments essentiels ; celles du midi, les mutilent, elles conservent un peu plus les désinences, elles contractent moins, mais elles se servent souvent de l'aphérèse, et en retranchant le commencement, elles retranchent souvent la racine même. Cela me semble surtout frappant en Grec moderne. Il me semble que cela est beaucoup moins fréquent en italien (Il oublie de dire que pour les mots étrangers l'aphérèse n'est pas étrangère à l'allemand : Bischof. Le mot, comparé à ἐπίσκοπος, fait bien voir les deux accents, descendants et asc.)

[illegible] Accent oratoire et ordre des mots (c. l. l. anc. [?]). 216 – 235. Nous ne sommes pas éloignés l'un de l'autre que sa polémique le pourrait faire croire. D'un côté il ne m'est jamais venu à l'esprit de nier le premier l'oratoire, le rôle de la quantité des syllabes ~~même~~ en prose : je n'avais pas besoin de redire ce que Cicéron et Quintilien nous apprennent à ce sujet. De l'autre côté, il arrive à B., lorsqu'il ne s'observe pas, de parler absolument comme je fais. Mais il abuse du mot accent, et, lorsque je parle de l'accent oratoire, il croit me réfuter en mettant l'accent tonique à sa place. Toutefois je ne saurais admettre, et c'est là le point où nous différons, que l'accent oratoire fût inconnu aux Grecs et aux Latins. Le passage de Quintil. I, 8, 1 Quando attollenda vel summittenda sit vox ne se rapporte certainement pas à l'accent tonique (cette explication, (p. 235), est presque ridicule) ; cependant il n'est pas absolument nécessaire non plus de le rapporter à l'accent oratoire, bien que cela soit admissible.

Ordre des mots dans les langues modernes. p. 235 sqq. Ici, la polémique ne porte que sur des points accessoires, où il ne laisse pas cependant d'avoir raison parfois. Le § le plus remarquable est celui de la langue anglaise ~~....~~ p. 245.

Le Thédès. p. 260 sqq. La manière de noter les vers français est absurde. Du reste il y a des choses incontestables et à noter pour toute la méthode.

Je voudrais aux p. 175. Trace de l'ancienne accentuation latine.

Il est possible que stetērunt cc. était la forme primitive. C'est l'avis de Corssen, p. 207, qui compare legēbam, selon lui pour legēbam; erāmus selon lui pour erāmus; ambōbus, la forme, selon Bopp, pour ō. (Ib. p. 294).

1527

Amasti, amarunt pourraient être nés de la contraction de a + i (??). Dixti, intellexti, surrexe ne pourraient-ils pas être des formes primitives? — Pourquoi l'accent aurait-il empêché la contraction de rosāī? — Quaestor, offertus, ou peut-être quaesītor cc. pourraient être plus anc. que quaesitor.

Il aurait pu ajouter audivi, audii cc.

On contestait bien dīus, fūi, et dans ces contractions, c'était le son de l'i qui différait. Lorsqu'il le prononce, c'est qu'il ne devient long que lorsque l'i était suivi d'une syllabe longue par nature ou par position: fuerunt, mais fuerant. (Ritschl. p. 164) cf. Zumpt. p. 250.

De fruticetum, arbustum cc. haud liquet.

Les meilleurs exemples sont dejero, pejero; agnitus, cognitus.

La fixité de l'accent latin se montre dans tenĕbrae.

Quant à dejero cc. Il est vrai que la comp. affaiblit souvent la voyelle du second élément. ā devient ĭ, et devant 2 consonnes e. — ē moins régul. ĭ, sauf 2 consonnes.

R. ne souffre pas ĭ.

inficio, infectum, diffic., infectus. (carnifex-icis) conspergo. refello. biceps, ipitis. Jupiter. irritus. (Icomendo. II. inhibeo. IV. refercio. Fconsecro)

aggredior. perpetior. conculco. discutio. (après c).

ng fait exc. attingo, confringo. adjaceo. expatior. convaleo.

Cependant: praecaveo, remaneo, contraho. (Z. n'excepte que ces 3 verbes) + praeparo, impar.

corrigo, correctus. assideo. conspicio. abstineo.

Cependant: inveho. contego. perlego (et i). demeto. appeto. dissero. increpo. comprecor. cc. cc.

I, o, u et les voyelles longues subsistent: invādo, collābor, corrōdo, subrēpo.

Mais les diphthongues: ae, ī (collido, incido, inquiro. Cependant: adhaereo). au, ū (occludo) collaudo, au, ē (obedio) au, ō (explodo) defraudo et defrudo.

Il me semble que dans les mots de formation plus récente la règle est moins observée. Perfectus, perfacilis cc.

On voit que la quantité reste toujours la même. Dejero cc. sont des exceptions.

Accent latin (V. p. 2 et 3 du cahier).

Prisc. p. 538. Le son (Vox) est un corps, puisque l'air est un corps. Les lettres sont les éléments de ce corps. Il a ~~aussi~~ les 3 dimensions, étant un corps aériforme, et encore d'une autre façon. Praeterea tamen singulae syllabae altitudinem quidam habent in tenore, crassitudinem vel latitudinem in spiritu, longitudinem in tempore. C'est un jeu d'esprit, répété p. 1285, au cours du traité des accents; et aussi par Serv. de acc. p. 58 Endl.

p. 529. Ex. hâmis, hâmorum, hâmus. árae, ärarum, âra.

Il est vrai qu'il ne cite pas Varron dans cette partie du traité, mais les mots de 529 altitudo, quae tamen liquido cognosci non potest, nisi longitudinis ratio habeatur, et le tour d'esprit de cet auteur, me font croire que cette subtilité philos. remonte à lui.

p. 573. a praepositio gravatur et producitur. (on pourrait dire qu'il s'agit du préfixe)! Non, à la prép. proprement dite, cf. p. 1008. Cf. aussi sic (1247).

p. 629 sq. (aussi 649, et passim) fumât pour fumāvit, cupît, audît, prodûc pour prodūce, illîc, istîc, pour illīce/istīce [1], ont le circonfl. sur la dernière, parceque les mots dont ils sont formés par syncope l'avaient sur la pénultième.

[1] cf. p. 1012.

De même il faut prononcer (les dénominatifs): primâs, optimâs, Capenâs, Arpinâs etc. parcequ'on disait anciennement primâtis, Arpinâtis (de là aussi le neutre en e: primate, Arpinate, et l'abl. en i: primati etc.). Quelques noms propres, comme Lēnâs, Mēnâs, se ~~distingue~~ ~~aussi~~ prononcent [1] des acc. plur. lēnas, mēnas (poisson). — cf. de acc. 1293.

[1] pour les distinguer.

p. 666. Les mots composés n'ont qu'un seul accent. Respublica, jusjurandum etc. se déclinent comme deux mots, mais s'accentuent comme un seul. — Ils peuvent cependant se prononcer séparément. p. 668.

p. 667. utrèque suit l'accent d'utérque; de même plerèque. Que, quique faisant corps avec les mots reste toujours enclitique. Cependant útique, ítaque, pour les distinguer de: utíque, itáque. (pour ce dernier, cf. de acc. 1288).

p. 668. (orbis terrarum, paterfamilias...) asecretis, acalculis, aresponsis, abactis peuvent se prononcer comme un mot avec un accent, ou séparément avec deux. Cela s'applique-t-il aussi aux derniers exemples? (a praep. gravatur!)

p. 739. On disait anciennement o Mercurie (Livius Andronicus: Laertie, pr. de voc. de Laertius). Voilà pourquoi on accentue: Mercúri, Virgíli. Il rappelle: nostrâs, audît, illîc et donne la règle générale: In abscissionibus enim, si ea vocalis in qua est accentus, integra maneat, servat etiam accentum integrum. P. 1280 il l'applique au génitif: Vergíli. — V. Aulu-Gelle XIII, 25.

p. 965. Les pronoms latins ne sont pas enclitiques, comme ceux des Grecs.

p. 977. Les prépositions [1] ont l'aigu sur la finale, comme chez les Grecs, les Éoliens même. « Nec mirum .... cum annitatur semper praep. sequenti dictioni, quae et quasi una pars cum ea effertur, quamvis per appositionem (opposé à: compositio)

[1] et les adverbes prépositifs: pone, adversum, contra, supra etc. (p. 979) 976.

5) p. 976. „gravantur omnibus syllabis"
p. 1019 „gravantur" des adverbes pour
supra ec. Exept. d'entr. acc. comme prép.

[x préfixées. Cf. Charis. 204].
x Le passage se trouve p. 1765 sq.

‡ Seulement lorsque elles ne sont pas
prépositions : Oculis sola mei

super astigeractis imago (982)
? Julius Long. 2213 dist. aussi entre circum et circum
§ et non, mais après ergo et ergo un mot qui n'est pas
pronom personnel, quocum, quicum ec.
cum prend l'aigu (998). Il vent
prob. qu'on l'écrive en 2 mots.

P. 1008. Déinde, súbinde, périnde
éxinde, próinde, soit parce que de n'est
qu'un annexe (paradjectionem habent); soit
plutôt, vel magis quia praepos. se-
paratae gravantur (!), et ut conjunctae
esse ostendantur, acumen in his assump-
serunt accentum : d'après l'analogie
de síquando ec. — Voyez en adversum
Ag. III, 7.

1228. „(a pronunciatur accentu) per se acuto, in versu vero gravi, sicut et aliae omnes praepositiones."

proferuntur, unde et acutum in gravem convertit." Donat avait

dit : Separatae praep. in fine acuuntur, conjunctae vero casibus aut

loquelis[x], vim suam saepe commutant et graves fiunt.[x] Cependant lorsqu'il y a

anastrophe, ils ont l'aigu, et ~~tablent~~ les dissyll. l'ont sur la 1e ‡

A moins qu'on ne veuille empêcher une équivoque : variaque omnia circum (Virg.

I), pour qu'on ne le prenne pas pour le substantif ou l'adverbe. § Dans mecum ec.

cum prend le caractère d'une enclitique. — p. 983. Dans Virtutem propter impera-

toris, justitia in legum, et cas semblables, il n'y a point d'anastrophe.

669. Siquis, nunquis, nequis sont des mots comp. Aucuns y voient à tort des enclitiques.

1011. síquando, néquando, alíquando pour qu'on ne les prenne pas

pour deux mots ; le duriez aussi pour le distinguer de aliquánto (p. 1008). — Même chose 1018.

1014. ~~De~~ (De adverbiis) In As denominativa inventio, as extrema cir-

cumflexa, aliâs. (cf. Dacc. 1300 „ne putetur nomen esse"

1019. Il cite comme composés : Italiâmversus, Siciliamversus, quae ipse

accentus ostendit esse composita, nisi dicamus quod versus inclinet sibi superposita nomina.

1013. en parlant de la forme archaïque : dextrovorsum, de orientemversum, utroque

versum, il les déclare aussi composés à cause de l'unité d'accent. Melius tamen dicimus

quod inclinant sibi superposita nomina. Il prononce donc : Italiámversus ?

Diomèd. I, p. 331 veut qu'on ~~dixeremus~~ prononce dixérimus (acuto accentu)

au parfait, et dixerîmus (futurum circumflectitur) au futur-passé.

Comperit ?
comperît.

Diom. I, 369. Comperii, parfait de comperio (apprendre), acuto accentu profertur

... comperio enim facit comperi. Comperii, parfait de comperzo (périr ensemble), circumflexo

accentu declinatur ... comperieram enim facit. Je ne comprends pas.

Diom. II, 425 „Accentus est acutae vel gravis vel inflexae orationis elatio, vocisve in-
tentio vel inclinatio acuto aut inflexo sono regens verba. Nam ut nulla vox sine vocali, ita
sine accentu nulla est. Et est accentus, ut quidam recte putaverunt, velut anima vocis.
Accentus dictus est ab accinendo, quod sit quasi quidam cuiusque syllabae cantus : apud Graecos
ideo προσῳδία dicitur, quod προσᾴδεται ταῖς συλλαβαῖς. Accentus quidam Fastigia vocaverunt,
quod capitibus literarum apponerentur. Alii Tenores vel Tonos appellant. Nonnulli acumina
definire maluerunt."
ib. „Gravis autem per se nunquam consistere in ullo verbo potest, sed in his, in quibus
flexus est aut acutus, caeteras syllabas obtinet."

p. 426. Monos. Bref, aigu, ~~at, nel~~, fel. Longs p. pos., aigu, ars, pix. Longs p. n., circ., lux.

ib. Diss. Aigu : 2 brèves (deus), 2 l. p. p. (sollers), alterutra positione longa (pontus, cethors). Circ. l. p. n. s. dern. brève (luna)

ib. Polys. Pénultième longue par nature, circ. (Romanus) ; par pos., aigu (Catullus) : à moins de muette et liquide.
Si la dernière était longue, la pén. prend l'aigu, soit l. par nature (Fidenae), soit par pos (tabellae)
Pénult. brève, antép. aig. (Sergius). Toutes les trois longues, pén. aig. (Romani)

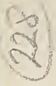
p. 427. Même examen pour ~~Quantité de~~ tous les pieds qui peuvent former les mots.

Accent latin

J. Langen (Philologus XXXI (1871), p. ~~121 sqq~~ 119 sqq) trouve dans les mots de Quintilien I, 5, 31 : quoniam eadem flexa et acuta la confirmation de son assertion que les Latins le circonflexe et l'aigu ne les distinguaient pas. Il rejette notre explication ainsi que la correction de Halm : quoniam est in flexa et acuta. Selon lui les Latins désignaient par le nom de circonflexe l'accent aigu étendu sur toute une syllabe, en appliquant ce nom par erreur à un fait différent.

~~Euripide~~

Hermès VI (1871) p. 252–56 Kirchhoff complète les indic. de son édition par une nouvelle collation des manuscrits, celle due à Th. Heyse.



Rheinisches Museum für Philologie

XXIV, XXV, XXVI Heft 1–3

aus hiesiger Stadt-Bibliothek auf vier Wochen entliehen zu haben, bescheinigt hiermit

Frankfurt a. M., den 20 September 1871

[illegible] u. 3 Hefte [illegible]

[illegible]

H. Weil

Straße Schützenstr. № 8

Accent latin

Diomède. suite.

Quint. I, 5, 24. „Atreus" anciennement avec un accent latinisé. — Propos du grécisme. — Voyez sophia dans la „quantité observée"

P. 428. „Sane verba graeca graecis accentibus efferimus, si iisdem litteris pronuntiaverimus" Mais aucun mot latin n'est oxyton, si ce n'est discretionis causa. Poné adverbe, póne verbe (cf. Prisc. à ma page 2). Illuc ergô veniamus, circonflexé. (cf. ib). (poné et ergô Donat 1740 sq. Max. Vict. 1943. póne et poné. Cledonius 1926.

ib. „Item inveniuntur raro dissyllabae (praepositiones) quae acui desiderant, ut est: circum, inter."

ib. „Que ... ve .. ne, adjunctae verbis et ipsae amittant fastigium, et verbi antecedentis longius positum acumen adducunt et juxta se proxime collocant"

ib „In compositis dictionibus unus accentus est, non minus quam in una parte orationis, ut malesanus, interealoci" (cf. Prisc. à ma page 2)

p. 429. Les 2 signes, et les autres „accents" (longus, brevis, Hyphen &c.), comme chez Priscien.

Donat. p. 1740-42 donne ce qu'il y a d'essentiel chez Diomède; la plupart du temps dans les mêmes termes. p. 1741 „Accentuum legem vel distinguendi, vel pronuntiandi ratio, vel discernendae ambiguitatis necessitas saepe ~~conturba~~ conturbat" Littéralement chez Diomède. Cela n'est pas fort clair. V. Priscien à ma page 2. — Sergius, p. 1836 = 486 Endl. explique: distinctio, si quelqu'un commet la faute de prononcer malesanus en 2 mots; pronuntiandi ratio, si le vers vous oblige de prononcer latébras; enfin discerne, pone, ergo.

Cledonius (auteur stupide) p. 1886 „Acutus qui sursum perfertur, ut arma, excelso enim sono dicendum est. Circumflexus qui tractim, ut Romanus. Gravis, qui pressa voce habet accentum."

Max. Victor. 1942-44, comme Donat.

Prisc. p. 1247 (Sic fatur lacrymans) „(Sic) circumflexum, cum sit jurandi: tunc enim gravatur, ut apud Virg. Sic tua Cyrneas fugiant examina taxos; et quando ut vel uti subjungitur ei, ut, sic uti dixit, sic uti jussit" (Mais alors il n'y a plus qu'un seul mot.) Plus court 1020.

Prisc. p. 803. „Si vero facio vel fio integris manentibus aliud verbum infinitum ante ea componatur, non solum significationes et conjugationes (integras in eis servamus,) sed etiam accentus, ut calefácio, calefácis, -it, tepefácio, -is, -it. In secunda enim et tertia persona penultimas acuimus, quamvis sint breves. Similiter calefío, -fis, -fit, tepefio, -is, -it finales servant accentus ~~quos habent~~ in sec. et tert. persona, quos habent in simplicibus."

Prisc. (1018 Quando interrogatif se distingue de quando relatif par l'accent, comme les noms interr. et relatifs.

1019. „Ubi interrog. penultimam acuit ... relativum gravatur" De même pour unde, qua et quo „quando relativum est gravatur; aliter suum accentum servat."

580. Quis, qualis, quantus, quot, quotus gardent leur accent lorsqu'ils sont des noms interrogatifs; prennent le grave lorsqu'ils sont relatifs (ou infinita, distinction obscure). Cf. 1267 sq.

P. 1224 il s'applique aux seules enclitiques même que dans le traité d'acc. Que, ve, ne sont inclinativae ou enclitiques. „Solent enim suos accentus in extrema syllaba (sic) praecedentis dictionis remittere."

P. 1226. A propos de qui. „Et omnia ~~[illegible]~~ huiuscemodi relativa nomina per se acuuntur, in contextu autem orationis gravantur, idest, pro acuto in fine gravem accentum accipiunt."

P. 975: Quod etiam conjunctiones apud Latinos praepositivae vel communes, ~~[illegible] solent~~, si postponantur facere solent, ut igitur, quoniam, saltem. Praepositae enim gravantur omnibus syllabis, postpositae autem acuuntur in principio."

!

P. 1236. Postquam, adverbe, „Quem habet accentum? — Si per se proferatur vel praepostere, acutum; in versu [c'est comme s'il y avait in contextu. Cf. plus haut, ce qu'il dit sur la préposition a] gravem"

P. 1240. (At) „Quem habet accentum? — Gravem in versu, quomodo omnes praepositivae conjunctiones." 1258 (quoque) „Penultimam acutum. Omnes enim fere conjunctiones postpositae generalem servant accentuum regulam." 1266 (atque) „Praepositiva omnis conjunctio et praepositio gravatur; postpositiva vero generalem accentum servat dictionum."

(~~Jam dudum [illegible]~~),

Prisc. 1241 sq. (Jam) „Quem habet accentum? — Gravem, et omnia fere monosyllaba praepositiva, nisi differentiae ratio prohibeat: ut ne, quando μή significat gravatur; quando vero τὸ ναί circumflectitur" pour la diff. des deux sic. (Il en dit autant de Jam classe tenebat). ~~Il ne dit rien à propos de l'adverbe Ut (belli signum ... extulit)~~ : mais évidemment la même observ. s'y applique.

Nĕ et né Cledonius 1926.

P. 1281 (Ut, adv. temporale). „Ut, uti, utinam praepositivae gravantur per omnes syllabas; subjunctivae autem generalem accentum servant."

Prisc. 1267 29. Qui ~~pronom~~, non relatif, per se quidem acuitur, in relatione vero gravatur (s'il est pour quis, il prend le circonfle). Les cas obliques, lorsqu'ils sont relatifs, graventur. Quâlis interr., qualis ou plutôt qualìs (acuit ultimam, quae tamen in lectione sopitur) relatif. Quántus, interrog. ou indéfini, quantùs relatif. De même Quot.

χοιμίδαι Choerob. Anecd. Bekk. II p. 707.

9.

(232)

Passage capital. Quintilien I, 5, 22 – 31.

Tenores (anciennement: tonores) ou accentus.

Théorie exposée en peu de mots. (circumlitora, quantum, quale

Quelques érudits veulent accentuer certains pronoms et adverbes sur la dernière, pour les distinguer de mots homonymes. Cela s'explique par la liaison des mots.

Le § 28 (volucres pour volŭcres dans le vers chargé d'accent) interrompt la suite des idées.

Quint. I, 11, 8. „Curabit etiam ne extremae syllabae intercidant" dans la prononciation. XI, 3, 33 „Dilucida autem erit pronunciatio, primum si verba tota exierint, quorum pars devorari, pars destitui solet, plerisque extremas syllabas non perferentibus, dum priorum sono indulgent."

Qu. XII, 10, 33. „Sed accentus quoque, cum rigore quodam, tum similitudine ipsa, minus suaves habemus; quia ultima syllaba nec acuta unquam excitatur, nec flexa circumducitur, sed in gravem vel duas graves cadit semper."

Aulu-Gelle. XIII, 6 Les προσῳδίαι des Grecs furent appelés par les anciens savants latins: notae vocum, moderamenta [modulamenta?], accentiunculae, vocationes.

XIII, 25. cite P. Nigidius „Deinde voculatio qui poterit servari, si non scimus in nominibus, ut Valeri, utrum interrogandi an vocandi sint? Nam interrogandi (génitif) secunda syllaba superiore tono est quam prima, deinde novissima deiicitur: at in casu vocandi summo tono est prima; deinde gradatim descendunt." Aulu-Gelle dit que de son temps on serait ridicule de prononcer Váleri au vocatif. Priscien s'accorde avec Aulu-Gelle. v. p. 4)

summo tono = acutissimo. Quint. XI, 3, 42 ~~Ima (vox) vim non habet, summa rumpi~~ „Nam vox, ut nervi, quo remissior, hoc gravior et plenior: quo tensior, hoc tenuis et acuta magis est. Sic ima vim non habet, summa rumpi periclitatur. Mediis ergo utendum sonis, hique cum augenda intentione excitandi, cum summittenda sunt temperandi."

~~XIII~~ VII, 7 il cite comme une prononciation usuelle ad fátim en 2 mots. Cependant ~~Aul~~ il cite Annianus et Ligarius. Probus avait certainement raison de prononcer áffatim.

Mais en prononçant exádversum pour faire ressortir l'unité du mot, il avait certainement tort: Aulu-Gelle fait à ce sujet une observation très-sensée.

La crainte ~~égale~~ puérile de distinguer introduisit dans la théorie des Grecs des accentuations plus grecques que latines: siquando, éniudi (Priscien. 1008. 1011) Italiámversus (1019). V. p. 5)

Gregorii Neocaesariensis episcopi, cogn. Thaumaturgi, Macarii Aegyptii et Basilii Seleuciae Isauriae episcopi + Opera omnia. Paris. 1622

Gregorii oratio paneg. et eucharisteria ad Origenem (Jeune encore il avait quitté la Cappadoce, pour étudier le droit romain à Béryte; de là il se rendit ensuite à Césarée en Palestine où Origène l'avait gagné, ainsi que son frère Athénodore, à la philos. et au christianisme. Il prononça cet éloge, πανηγυρικὸς εὐχαριστίας, à son départ de Césarée après ~~avoir~~ ~~été~~ été pendant 5 ans l'élève d'Origène (St Jérôme, Catal. script. eccles. où Theodorus, autre nom de Grégoire; Suidas cf. Euseb. h. eccl. VI, 23).

p. 49. ὄντες μὲν αὐτοὶ (οἱ νόμοι τῶν Ῥωμαίων) σοφοί τε καὶ ἀκριβεῖς, καὶ ποικίλοι καὶ θαυμαστοί, καὶ συνελόντα (-α?) εἰπεῖν ἑλληνικώτατοι· ἐκφρασθέντες δὲ καὶ παραδοθέντες τῇ Ῥωμαίων φωνῇ, καταπληκτικῇ μὲν καὶ ἀλαζόνι (Vossius traduit = admirabili sane atque magnifico) καὶ συσχηματιζομένῃ τῇ ἐξουσίᾳ τῇ βασιλικῇ, φορτικῇ δὲ ὅμως ἐμοί.

Abhandl. der Berl. Acad. 1832. II p. 235.

Lachmann, über althochd. Betonung und Verskunst.

Eigenthümlichkeit der alt- und mittelhochd. Verse 1) Wo zwischen 2 Hebungen die Senkg fehlt, muß die Silbe lang sein d. Vocal oder Consonanten. Zu diesem durchgreifenden Princip der Quantität kommt 2) die rhythmische Beschränkg dass nur der Auftakt allenfalls mehrere Silben: die übrigen Senkgen dürfen nur einsilbig sein. (Die nordischen, angels. und niederd. Verse lassen mehrere Senkgen zu). — Jedes deutsche Wort hat den Hauptton in der Regel auf der ersten Silbe. In 3- und mehrsilbigen Worten (die mittelhd. Reime haben es gelehrt) ruht der Nebenton, wenn die erste lang ist auf der unmittelbar folgenden (dem Nhd. entgegengesetzt), ist sie kurz auf der 3ten wie heutzutage. Billiche reimt auf geliche, dürftigen auf ligen, aber ~~Hagene~~ Háge-nè auf gáde-mè.

Orthographe latine
Indication des longues
&c.

Prisc. p. 561. I quoque apud antiquos post E ponebatur, et Ei diphthongum faciebant, quam pro omni I longa scribebant more antiquo Graecorum.

Id. p. 736. Veteres enim finalem i quae longa est, per ei diphthongum scribebant; longas autem vocales vetustissimi etiam geminare solebant. Quint. I, 7, 14 - I, 4, 10.

Velius Longus. p. 2220. „Nec Attium secuti sumus, semper vocales geminantem, ubicunque producitur syllaba." cf. Mar. Vict. 2456.

ib. „Hic quaeritur etiam an per E et I quaedam debeant scribi, secundum consuetudinem Graecam: nonnulli enim ea quae producerentur sic scripserunt. Alii contenti fuerunt huic productioni longam aut notam dedisse. Alii vero, quorum et item Lucilius, varie scriptaverunt" puerei plur., pueri (cor: pueri, si je comprends bien) gen. sing. peila des javelots. pila, mortier. Quint. I, 7, 15 &c. Nigid. apud AG. 13, 25

Mar. Vict. 2463 dit aussi que les anciens mettaient ei non seulement pour i, mais encore pour dist. le nom. plur. de du gén. sing.

id. 2237 „Geminare (leg: -i) consonantes productis vocalibus junctas usus ostendit: in quo dicimus etiam: errasse, saltasse, abscessisse, calcasse." Il cite aussi mallo j'aime mieux. Autrefois on mettait une nota au lieu de géminer la consonne. Scaurus 2257 rejette l'orthographe caussa, parce que S et R ne sont guère doublés, non solent geminari et ce n'est après une voyelle brève.

Cornutus ap. Cassiodor. 2284 rejette sunt l'orthogr.: fuisse, divisisse, esse, Mar. Vict. 2456 dit que c'était pour marquer pressiorem sonum.* Quint. I, 7, 20 atteste aussi cette vieille orthographe (s doublé après une longue).

* voces quae pressiore sono eduntur.

Terentius Scaurus. 2255. blâme Accius d'avoir indiqué les voyelles longues par le redoublement, puisqu'il aurait pu se servir de l'apex. Et à ce propos de EI pour I long (Meile, meilia, meiles), et une citation de Lucilius, qui complète celle de Velius.

Id. 2264. „Apices ibi poni debent, ubi eisdem litteris alia atque alia res designatur, ut venit et vênit, aret et âret, legit et lêgit, caeteraque his similia. Super i tamen litteram apex non ponitur, melius enim I pila in longum producetur. Caeterae vocales quia eodem posita diversa significant, apice distinguuntur, ne legens dubitatione impediatur, hoc est, ne in os has aedes pronunciet." Les derniers mots sont altérés. Quint. I, 7, 2 sq.

Mar. Vict. 2456 „(Antiqui) consonantes litteras non geminabant, ut in his Annius, Lucullus, Memmius, et caetera his similia, sed supra litteram, quam geminari oportebat scilicet, Sicilicum imponebant, cujus figura haec est quod erat signum geminandi, sicut apparet adhuc in multis (adhuc veteribus) ita scriptis libris" V. plus haut p. 2237.

Quint. I, 7, 14 „Semivocales non geminare diu fuit usitatissimi moris"

id. 2459. „Nostri etiam quotiens ejusdem soni longa syllaba scribenda esset, et ipsa [ipsi ?] adjungebant o litterae. Inde scriptum legitis: Loncotios, nountios, et lounnea." / 2462. Uesternum producta dici debet: nemo enim est qui Latine modo sciat loqui, quos aliter quam producta syllaba testernum dixerit. Ou pour U long

id. 2462. „Fascia sine causa adjecistis apicem: quia fascia dicitur, quod volvendo fit fascia". Je ne comprends pas. Veut-il dire que a est vital de fasce, et non de fas?

—

23

Prononc. grecque.

Sextus Empir. adv. Gramm. 115 dit positivement que Η et Ε ont le même son à la durée près.

ib. 116–118. αι, ει, ου sont des sons simples et devraient être comptés parmi les στοιχεῖα. Ceci semble prouver qu'alors αι et ει n'avaient plus le son de diphthongues proprement dites, fait qui est confirmé d'ailleurs. Mais il me semble qu'il en résulte aussi qu'ils avaient un son particulier, différent de l'η et de l'ι.

ib. 103. ρ est tantôt aspiré, tantôt non aspiré.

ib. 103. τὸ μὲν ξ ἐκ τοῦ σ καὶ δ (συνέστηκεν)

Prorsus Marini Atti p. 500 cite Murat. 565, 1. 364, 1. Le premier exemple est fausse. À la page 364, 1 le mot prorsus se lit dans une inscr. de l'an 260 après J. Chr., évidemment par erreur. Il n'y a pas d'autre exemple de cela.

Walch ap. Donat. Thes. Murat. suppl. T. II, p. 104–107. I allongé.

Gruter p. 231 sq. 230 ~~Amon. Ep. 120~~

C'est le monument d'Ancyre. Les I allongés y sont prodigués sans rime ni raison p. e. VIGINTI. i très commun 1 long.

Cornut. ap. Cassiod. 2283. Causa per unum s: nec quemquam moveat antiqua scriptura: nam et accusare per duo s scripserunt: sicut fuisse, divisse, esse et causasse per duo ss scriptum invenio. In qua enuntiatione quomodo duarum consonantium sonus exaudiatur, non invenio.

Vel. Long. p. 2237: tametsi Nisus auctor est comesae et caesae per unum s scribenda. à cause de la voyelle longue. Mais Velius désapprouve illam nimia elegantia. — Faut-il lire: comesse et ~~esse~~ caesae? (cuisse, divisse) et esse et comesse chez Cassiod.?

Ib. plus haut: abscisse au milieu d'autres contractes en -asse ne peut être qu'une erreur de copiste.

V. Cah. de notes 2, p. 28.

VI, 3. 227 (quaerenti) VIII p. 385 verbes. [illegible]

Vel. Long. p. 2237

Nimium morum elegantiae sectatores non arbitror imitandos; tametsi ~~Nisus~~ Nisus auctor est comesae (comese ?) et esuesae (suesef) per unum s scribendum, et dicit rationem, quia juxta productam vocalem consonans progredi (geminari ?) non soleat, et quoniam antiqui non geminaverint s, sed loco geminationis notam superposuerint. In quibus error eius manifeste deprehenditur: nam geminari consonantes productis vocalibus junctas usus ostendit; in quo dicimus etiam errasse, ~~abiecisse~~ saltasse, abiecisse p. 2238 calcasse. Quis enim nescit malum una l littera scriptum distare a mallo eodem elemento geminato.ˣ — Il approuve narrare par un seul r, à cause de l'étymologie (narus); il rejette ~~paul~~ paullum (écrit parfois par deux l comme pulluqu[illegible]), parce que une diphthongue n'admet être suivie dans la prononciation d'une consonne double. — Puis Verrius Flaccus ne voulait écrire que la moitié de l'm final avant une voyelle, ut appareat exprimi non debere. Est etiam ubi vocales (? étaient dissimilées) subducantur, si id aut decor compositionis (sc. oratoriae) aut metri necessitas exigat, ut Adeo in teneris consuescere multum est.

ˣ Cornutus ap. Cassiod. 2284 écrit malo, malle, nolo, nolle.

ărma Diom. 423. ib nŏx. ăxis.
Prob. 1431 ib nŏx. ăxis. Mar. Vict. 2467. [illegible] ărs

Règle des nom. en x Prob. 1396.
Partic. Prob. 1418 semble dire que tous les part. pas. sont longs (il s'agit par position)

240

Atilius Fortunatianus. p. 2680 über den vers Saturnius regalien.

Tabula der triumphatoren am Capitol

Regili tabula ?

Duello magno dirimendo regibus subigendis

Acilii Glabrionis tab. (a. 564 = 190)

Fundit fugat prosternit maximas legiones

Naevius

Ferunt pulchras pateras aureas lepidas.

Novem Jovis concordes filiae sorores

Metelli

Malum dabunt Metelli Naevio poetae.

Dactyles répondant à une longue.

Pindare

Ol. I str. v. 9

Ol. II, plus. fois, mètre péonique. Str., v. 3 bis, v. 6. Ep. v. 4.

mètre douteux, Ol. X, Epode iambico-dact. Ep. v. 1 ⏕ ⏑ – ~~[illegible]~~ Ep. v. 3 bis, v. [illegible] iamb., avec un choriambe.
Le seul peut-être frappé une fois sur la longue.

Ol. XIII iamb.-dact. Ep. v. 4 ⏕ ⏑ – –. V. 6 ⏑⏑⏑ –. V. 7 ⏕ ⏑ – ⏓. Dip. troch. — Ep. v. 9. ⏑ – ⏑⏑ ⏕ – –. Choriambe ?

Ol. XIV iamb.-dact. Str. v. 11 – ⏕ ⏑ – dip. iamb.

Py. I dact.-épit. Une seule fois, ép. 5, pr. sylle. de l'épit. troch. initial, ⏕ ⏑ – ⏓
v. 17 Κιλίκιον. Nom propre.

Py. IV. dact.-épit. Deux vers str., épit. troch. généralement ⏑⏑ ⏑ – ⏓. Mais – ⏑ – ⏓ v. 31, v. 54, v. 108. Treize périodes.

Py. V. iamb.-chor. (log.)
Str. v. 2 ⏑ – ⏑ ⏕ (iamb?) ⏑⏑ – ⏓, non dans les choriambes.

Py. VI ~~[illegible]~~ log., dans v. 3, glyc., non dans choriambe. Ep. 7 bis tétrap. troch. – 9 bis. Base glyc. et (?) dip. iamb. Le dernier vers de l'épode est proprement glyc.

Py. IX. Dact.-ép. Dernier vers de l'épode, encore. – ⏑ – –, seulement dans str. 6. ~~[illegible]~~ mais une fois, v. 25, ⏑⏑⏑ – – (corr. par Triclinius). Longue

Nem. III. v. 14 (6e de la str.) corrigé avec probab. – ⏑⏑ ⏕ – soc. — v. 4 de l'Ep. log., dans un membre troch. – ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏓

Nem. V. Str. v. 4 iamb. — v. 6 iamb. Non dans les dactyles.

Nem. VI. Ep. v. 6. anacr. iamb.

Nem. VII, str. 7 – ⏕ ⏑⏑ – ⏑ –. Une seule fois solution suspecte, v. 70 Εὐξένιδα πάτραθε Σω-, corr. par Hartung. Cependant nom propre.

242

<u>Isthm.</u> III. Str. v. 3 — ⏑ ⏑ ⏖ ⏑ ⏑ — ⏑. L'unique solution, ~~str.~~ v. 63, porte sur un nom propre ἔρνεσι Τελεσιάδα. — Epod., fin, troch. — ⏑ ⏖ — — ⏑ —, v. 72, une seule fois.

<u>Isth.</u> V, Str. 7e v. du ~~7~~ fin d'une trip. troch. ⏖ ⏑ —. Solut. v. 32, 41, 57, 66. Longue seulement dans Str. 1 et Ant. 1.

<u>Isth.</u> VII. v. 12 de Str., anacrouse iambique ⏖ — ⏑ —. Deux brèves str. 6 (v. 52) Ἑλέναν ἐλύσατο, Τροίας. Une seule fois, <u>nom propre</u>.

Rare dans Pindare, ces résolutions $\overset{\smile\smile}{-}$ se rencontrent le plus souvent dans Iambes et trochées, généralement dans le grappé.

~~Isthm. VII, 52~~ Nem. VI, 26 ⏑⏑ — ⏑ — . Deux fois ⏑⏑, une fois — .
Isthm. VII, 52 $\overset{\smile\smile}{-}$ — ⏑ ⏑ : dans le [illegible]. Ἐλέναν nom propre.

Ol. X, ép. v. 3. ou le lecé ? Mètre douteux.

Ib. ép. v. 9, la seconde longue d'un choriambe ? Mètre douteux.

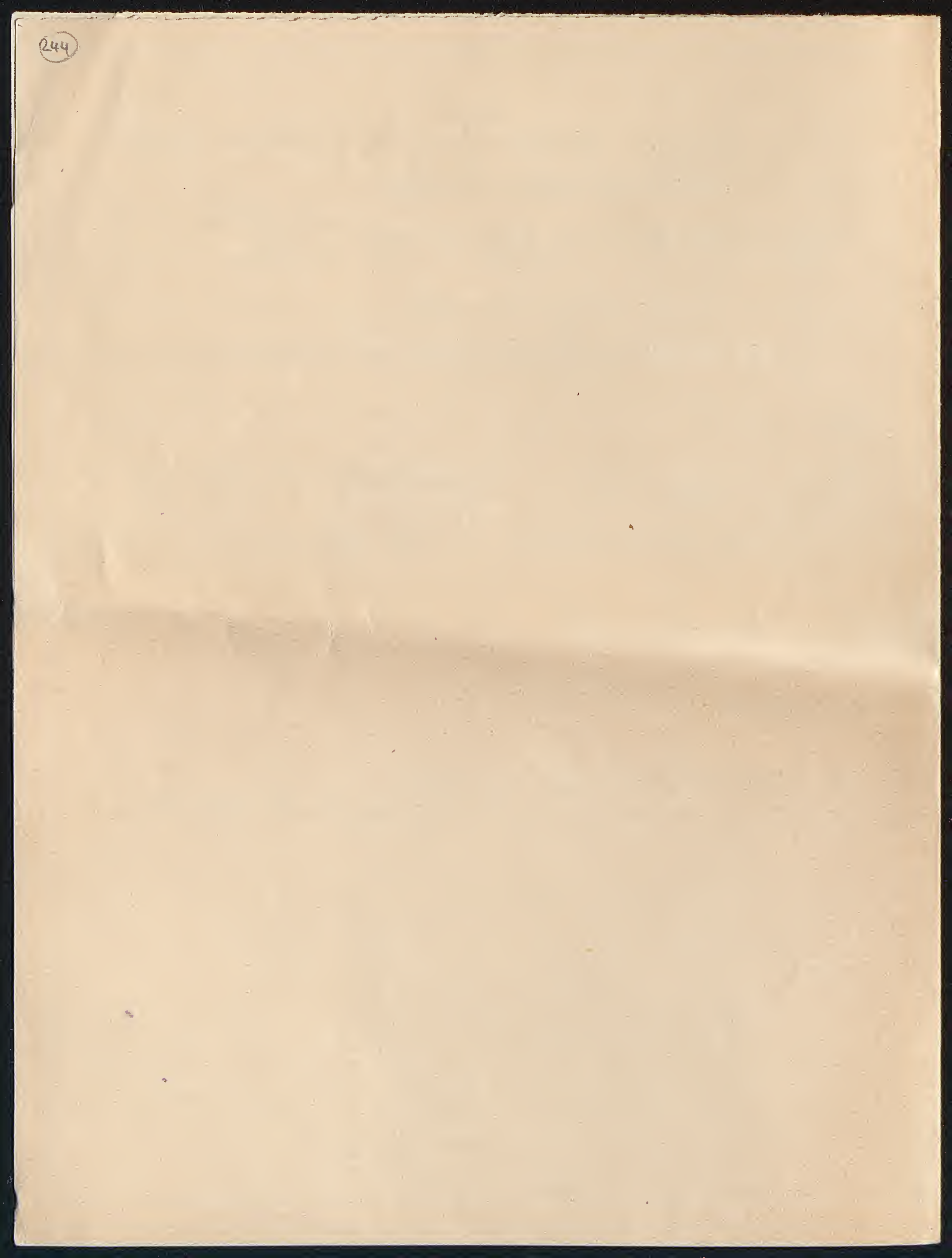
Péons. Ol. II.

Dactyle ou choriambe [La longue $\overset{\smile\smile}{-}$ ⏑ ⏑ — Exceptionnellement dans nom propre Nem. VII, str. v. 7 (v. 70) [Corrigé par Hartung] — Dactyle Isthm III, 63 n[om] propre.

Glyc. Base Py. V ép. 9. Fin Py VI, str. 6, 3 seule sans solution.

⏑ — ⏑ $\overset{\smile\smile}{-}$ — ⏑ — ⏑ Py. V, str. v. 2.

Mètre douteux Ol. I, str. v. 9 ⏑ $\overset{\smile\smile}{-}$ — ⏑ — ⏑⏑ ⏑ —
ép. v. 11 ⏑̄ — ⏑⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — Un iambe suivi d'un dip. troch. cat. ?



245

Simonide employa souvent le dactyle hémimère acat. (ἡμιεπές); le d. pentam.-acat. porte son nom (Mar. Vict. 2518)

Le mètre anap., appelé Messeniacum ou Embaterion des Lacéd, fait [illegible] toujours suivre un dactyle d'un trochée + spondée (p. 2522).

Autre vers de Sappho. At regina gravi saucia curo (2577) [Asclépiade cat.]

Sapphicum 2 1/2 iamb. bis. Meat per aequor Ionia proles (p. 2552).

Elle composa aussi des odes de vers adoniens (2564)

Les vers logaédiques, de 2, 3 ou 4 dactyles suivis d'une chute troch. s'appellent Enoplius et Archebulius (p. 2560)

Metrum Choerilium seu Dithyrambicum, d'une syllabe plus court que l'hexamètre, il naît du pentamètre en ajoutant une longue entre les deux hémistiches: « Nunc age Pierios versus dea Calliope. » Il faut 2 dact, 1 spondée, 2 dact, catal. ⊥ ce qu'il appelle plus loin ἐλεγεῖον διεστιγμένον est la même chose (2559).

En enlevant le 1e la dernière syllabe des vers on a le Choerilium apparentés « Tibi nam que decus lucet posa vertice » (ib.)

Ἐλεγεῖον ὀκτάσον Nil mihi rescribas, attamen ut veniatis (ib.)

Le Phalaecium claudum « Nunc Troiam fera vindicat Venus » (id. 2567) ne peut servir ce me semble qu'à faire sentir la belle chute du Phal. complet.

2569. « In Sotadium versum plerique pedes qui eum faciunt molliorem, contra quam Ionicorum lex se habet, incidunt »

2578. Calabrion ou Phaliscum [2 1/2 dact. 1 péon] usité chez les bergers de la Calabre.

Quando flagella ligas ita liga
Vitis et ulmus uti simul erant (Sept. Serenus) ⊥

(p. suiv. il l'appelle aussi après Phaliscum « A flumine venit Oronti » qui coïncide avec le parémiaque).

⊥ Vict. décompose ce vers fort mal en 3 dactyles et un pyrrh. ou iambe. — C'est le mètre dont Soph. s'est servi dans l'Œdipe à Colone, 216 ex. Ἄδικον Οἰδιπόδαν; Εὖ γὰρ οἶδ' ἔτι; Cf. St Aug.

2581. Alcée iambe de 5 pieds « Beatus ille quem potens Deus »

ib. Eupolidium « Juppiter vocatus adest, Di favete cantui » C'est, selon lui, un Tétr. troch. cat, ayant un iambe à la 4e place.

(ib. Sappho « Rapiunt pedes eius citò maenades » Anap. dim. cat. de 11 syllabes. Vers)

⊥ Plotius p. 2633 l'appelle aussi Angelicum. ex. Ἡνίκα μὲν βασιλεὺς ἦν Χοίριλος ἐν σατύροις.

[Oublié honor sonorum chez Pindare. Ex. Pyth. IX, 4].

2591 Aphthonius parle de 'Εκ ποταμοῦ 'πανέρχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά.

il a porté sans nom d'auteur ces comb. du chor. avec l'i. et le troch.

« Lydia dic, precor, libens, unde dona quae geris » ch., 2 i, 3°/2 tr.

« Lydia dic precor mihi, cur tacens nolis » ch., 2 i, 3 tr.

« Lydia dic quid retices, cur vetera fenges » 2 ch, 3°/2 tr.

« Cantu concinuit feros et impios Gigantes » glyc, 3°/2 i.

« Ex his Callimachi brevissimis duobus » phérécr, 3°/2 i.

2603 29 Un mètre d'un genre insipide, après un long morceau emprunté de Ter. Maur, il dit qu'on forme le vers Sapph. de Phaléc. en transportant au comm. l'un des troch. de la fin.

Οὐ δεῖ κακότατα θυμοῦ ἐπιτρέπειν

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα [1]

Ἴόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σαπφοῖ,

Χάλκῳ πᾶσα δ' ἄρῃ χρυσοφαῖς στέγη. [2]

Ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα καλὰν ἀμοιβάν

Πὰν πελαογικὸν Ἄργος ἀμβατεύων.

ῡ — υ — ῡ | — υ υ — υ — ῡ

— υ — ῡ | — υ υ — υ — ῡ

ῡ — υ — ῡ | — υ υ — υ — ῡ, — υ — [2]

υ — ῡ | — υ υ — υ — υ — υ

ῡ ῡ | — υ υ — υ — υ — υ [2]

Πραξιλλείδης?

Anacr. 20 et Alc. 15. iambes — chor. cat.

(Anacr. 70 sqq cit. et Alc. 91 et Arch. 78) asyn.

Levare diris pectora sollicitudinibus Invicte mortalis dea nate prae Stoliti

Levare diras sollicitudines. Invicte Atellae magna nate parudea

Σῖνον ἐγκαμένης μαδόρτην

~~Ἔρως δηῦτέ μ' ὁ λυσιμελὴς δονεῖ~~

θυρωρῷ πόδες ἑπτορόγυιοι.

Ἀ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποισα

Τίῳ σ', ὦ φίλε γάμβρε, καλῶς εἰκάσδω;

Μοῖρα καθαρμερία φθίνει φθίνει (Soph. El.; Herm. §353)

Ἀτθίς, σοὶ δ' ἐμέθεν μὲν ἀπήχθετο

Restent... les ébl. hex. cat., pent. acat.

[1] T. Alme Sol qui curru nitido diem qui promis et celas aliusque et idem

Tuque alme Sol, curru nitido diem

Qui promis et celas aliusque et idem nascere possis nihil urbe Roma visere maius.

248

Anacr. 20. choriambe mêlés. ~~Un système~~ Deux vers de 4, et un vers de 2 ~~+ 4 + 2~~.

grande ligne: — ᴗ ᴗ —, — ᴗ ᴗ — , — ᴗ ᴗ —, ᴗ — ᴗ —

petite ligne: .... — ᴗ ᴗ ᴗ — , ᴗ — ᴗ —

Tous les vers se terminent par des iambes, ~~dont les petites lignes, s'il y a~~ qui peut aussi remplacer le choriambe au milieu du vers.

Dans les fragm. suivants, choriambes régulièrement et irrégul. mêlés, cat. et acat.

41 sqq. Vers de 4 ioniques mineurs acat., sans anacl.

43 sqq. Vers de 4 ioniques min. ac., le plus souvent avec anacl. Cependant le premier himist. est quelquefois pur.

fr. 44, la césure entre les hémistiches n'est pas observée.

47 sq. Μεγάλῳ δηὖτέ μ' Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς

ᴗ ᴗ — —, ᴗ ᴗ — ᴗ — ᴗ — ᴗ, — —

1 ion, 2 ion. avec anacl, 1 pied incomplet. Mais il est plus simple de diviser avec St. Ang.

ᴗ ᴗ —, — ᴗ ᴗ —, ᴗ — ᴗ —, ᴗ — —

choriambes mêlés dont le premier et le dernier pied incomplets.

50. 3 ion. acat., avec anacl. des 2 premiers. Césure à l'accent dernière syll. du 2d pied

Ἁδὺ μὲν δαῆναι γέρον· οὐ γὰρ ἂν ἄλλη

En le disant par chœur, ce vers semble se prêter assez bien aux usage.

54. id., sans cette césure. 52, 53 sans anaclase, 53 anacl. des 2 derniers, 51 incertain.

55. Διονύσου ~~[illegible]~~ Βασσαρίδες. ᴗ ᴗ — —, — — —, ᴗ ᴗ —

56, 57. coll. Aesch. Pers. 128. Ici l'identité des ion. anacl. et des choriambes mêlés est évidente.

61 — 66. Ion. dim., avec anaclase, et sans an. 63, 5. 11. 66.

67 — 74 dactyles et logaed.

1 — 20 sont des vers glyconiens, priapéens et semblables. — 18 est un distique, proode: selon Hephest.

⏑ ⏑ — ⏑́ ⏑ — ⏑ —
⏑ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑ — ⏑́ ⏑
⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ — ⏑ —
—́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — τὸν ὁμόστοιχον ἀράιδαν
—́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — καὶ ποεμον ἔοδυ ποεῖον
—́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ἄνδρος ἔπασσαν ⏑ —
— —́ ⏑ —́ (⏑) ⏑ — ⏑ — ⏑ (⏑) ?
.... ἄφραντον ἔρμα

Sappho suite. 2 ithyph. lics. 86
Ioniques min. 89, avec anacl. 88.
91 Glyconiques, iambe tetram. cat, dont la seconde dipodie antisp.
Hexamètres, peu de spondées. 93 – 96. dact. tetr. 103. dim. 108.
100 sq. — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑̄ bis.
104 iamb. trim. cat.
?106 hendecas.
107.
Sapph. ennéas. Καὶ κνίσῃ τινὰ θυμιήσας. Heph. p. 33. Hipp. p. 122

Grotto Tyrrhe... Anacreontica, 19.

(34 et Hor. I, 9, st. 2.

Alcée 1-9 Strophes alc. et saph. 18 – 22, 26 – 28, 34 – 36, 53, 62, 59.

13, 15 sqq. Choriambes mêlés puis d'un pied incomplet. (48 ?), 50

23. Strophe glyc – asclép. (Oreste de Mélpomène seul)

~~25. Dactyle pentam.~~

33. Asclépiade, 37 – 44, 79 – 84

25. Dactyle éolien pent. ; hex. 45 sq ; tetr. 56.

47 Dact. purs tetram. , hexam. 90

54. vers alcaïque + 1.

58 sqq. Miseranum est.

91. 2 1/2 dact, 2 1/2 iambes.

Belle strophe asphique, citée. Hor. I, 12, 29 sqq.

Sapho. Str. saph. 1 – 30.

31 — ∪ ∪ — —, — ∪ ∪ — — 2 adonii (108. dact. dim.) Selon Terent. M. p. 2431 Sapho fit dis p. en adonius. cf. Mar. Vict. 2564.

32 sq. Str. alc.

Dact. éol. hex. 34 sq ; pent. ac. 36 sqq (102 ; cat. 41 sq (105 ; tetr. 43 – 46. (après le 1er pied il n'y a que des d. purs) tetr. cat. 99.

49 deux glyc. liés.

50 – 55 glyconiens.

56 ∪, ∸ ∪ ∪ —, ∪ ∸

57 ⏓, ∸ ∪ ∪ —, ⏓ κρᾶτηε ἀκέκρατω.

58 ⏓, ∸ ∪ ∪ —, ∪ ∸ ∪ Δέδυκε μὲν ἁ σελάνα.

59 —, ∸ ∪ ∪ —, ∪ ∸ ∪ —, Πλήρης μὲν ἐφαίνετ' ἁ σελάνα.

60 ⏓, ∸ ∪ ∪ —, ∸ ∪ ∪ —, ∪ ∸ ∪

Asclép. 61, 62.

62 sq. ⏓ ∸ ∪ ∸ ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪

65. Choriambe tetr. cat. 110.

67. Grand asclép. + 1.

Grand asclép. 68 – 77, 73/83.

78 1 + 4 chor. catal. — 83.

Bacchylide Pindare

Notes

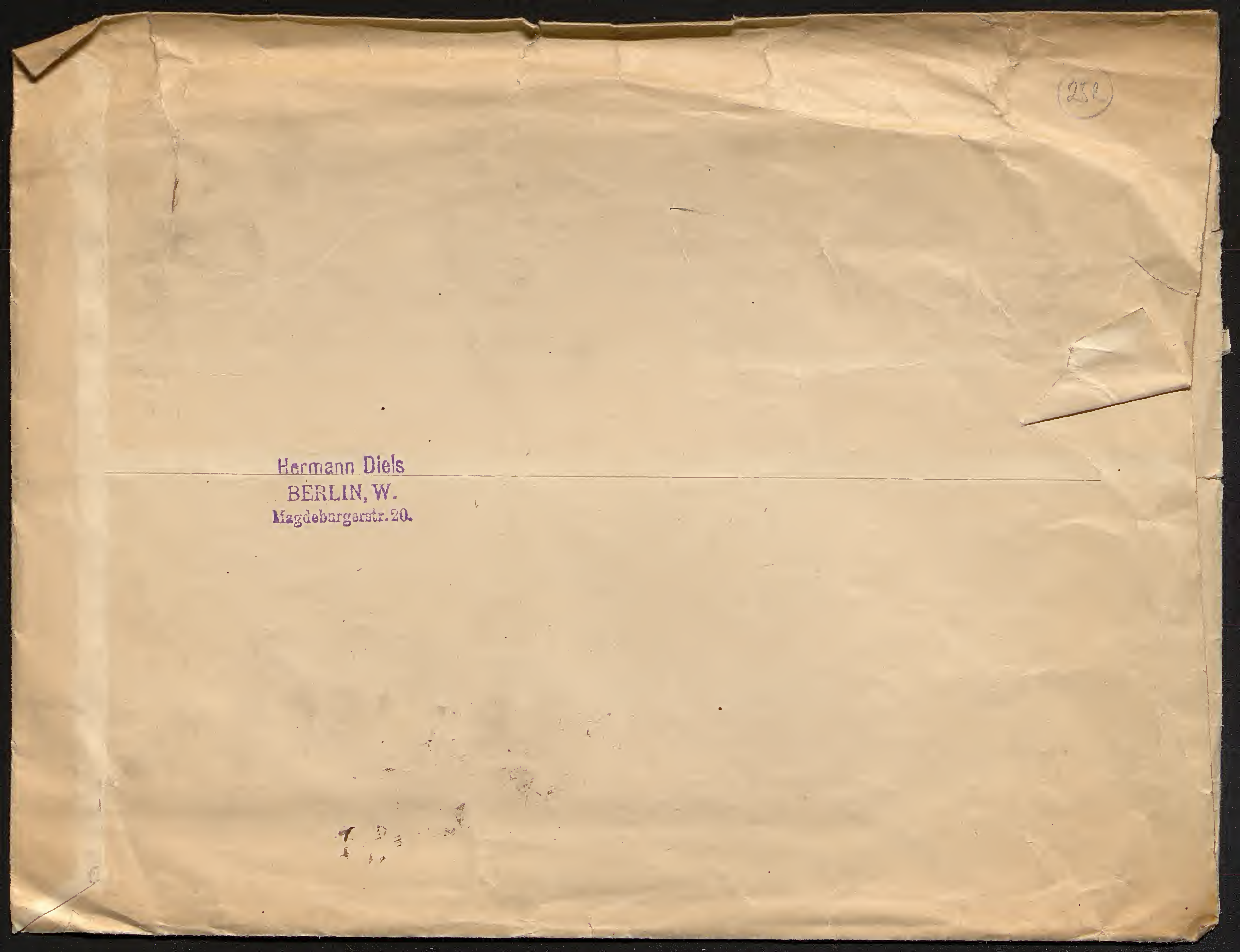
M. Henri Weil

de l'Institut

16 rue Adolphe Yvon

Paris

Drucksache


(252)
Hermann Diels
BERLIN, W.
Magdeburgerstr. 20.

Bacchylide. — Responsions.

V, str. I. v. 11

νάσου ξένος ὑμετέραν πέμ|πει κλεεννὰν ἐς πόλιν

— — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — | — ∪ — — — ∪ —

De même ant. I, v. 26

δυσπαίπαλα κύματα· νωμᾶ|ται δ' ἐν ἀτρύτῳ χάει

Mais str. II, 51 μοῖραν τε καλῶν ἔπορεν | σύν τ' ἐπιζήλῳ τύχᾳ

— — ∪ ∪ — ∪ ∪ — | — ∪ — — — ∪ —

et de même dans l'ant. II, ainsi que dans les 3 [illegible] suivantes.

Ib. str. I v. 14

-νὸς θεράπων ἐθέλει δὲ | γᾶρυν ἐκ στηθέων χέων.

ant. I v. 29

-αισιν ἔθειραν ἀρίγνωτος μετ' ἀνθρώποις ἰδεῖν.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — | — ∪ — — — ∪ —

ant. v. 189 χερσὶν ἀπωσάμενον, | εὖ τις εὖ πράσσοι βροτῶν

Mais str. II, 54, et presque tout 91

γᾶς τις ἐπιχθονίων | πάντα γ' εὐδαίμων ἔφυ.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — | — ∪ — — — ∪ —

Non lisez, s.l. faut admettre une pause. Cependant les deux autres le chant!

Voir Christ p. [illegible]

Ib. ép. I, 1 = v. 31, et ainsi de suite

τὼς νῦν καὶ ἐμοὶ μυρία πάντᾳ κέλευθος

— — ∪ ∪ — — ∪ — — — ∪ — —

Ib. I, 114 parallèle insuffisant, où il faudrait [illegible] μίνυνθα ζῆ [illegible]

? Mais ép. IV, 1 = v. 151 ∼ ép. V, v. 191,

Πλευρῶνα· μίνυνθα δέ μοι ψυχὰ γλυκεῖα

— — ∪ ∪ ∪ — — — ∪ — ∪

donc p. [illegible]

Hérod. I, 120 ὁ δὲ [illegible] μείζονα [illegible] τοιοῦτο [illegible]

c-à-d — ∪ ∪ — pour — — ∪ —, ou ∪ ∪ — — pour — ∪ — —. Mais ΤΟΙΔΑ. Ainsi τοιοῦδ' ?

Non Ib. ép. IV, 10 (v. 160) τοῦδ' ἔφα θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον. Mais [illegible], pour troch. trim. [illegible]

∪ ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — —

Cf. X str. 1 / 10 νασιώταν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν (K. corr. νασιῶταν) Douteux.

— ∪ ∪ — — pour — ∪ —

on lit [illegible]

(254)

II, str. 4 ὅτι μάγας Θρασύχειρ᾽ Ἀργεῖος ὤρατο νίκαν (Jebb Θρασύχειρος)

⏑⏑⏑ — ⏑ ⏑ — | — ⏑ — ⏑⏑ — —

mais ant. v. 9 -σον ἐπεδείξαμεν ἑβδομή|κοντα σὺν στεφάνοισιν (ἑξήκοντα ?)

⏑⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — | — ⏑ — ⏑⏑ — —

XIV, str. 3 συμφορὰ δ᾽ ἐσθλόν ἀμαλδύ|νει βαρυτλάτος μολοῦσα (ἐσθλοὺς Jebb)

[μόνος] ~~ναοί~~

mais antistr. I, v. 10 ὅς γε παρ Χίρεος χρυσέα|ται δικαίαισι φρεσίν. (Blass: str. ...)

— ⏑ — — — ⏑ — — | — ⏑ — — — ⏑ — ⏑⏑ — — p. — ⏑ — —

— ⏑ — — ⏑ — | — — ⏑ — — — ⏑ — ⏑⏑ — p. —

XVII, ép. III, 5 (v. 95) λῆξεν δὲ σὺν φαεσιμβρότῳ

— — ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — ??

mais ép. I, (v. 29) ... τρέψεν παύσεις βροτῶν (mal. p. K.) et ép. 5 (v. 161) σήμασιν ἃ χρυσάρματος (Chanter mat.)

[—] ⏑ — — — ⏑ —

III, ant. VII, 2 (v. 90) ἥβαν. κρατὰξ γε μὲν οὐ μινύθει (μινύθει δ᾽ ἀρετᾶς μὲν οὐχί ?)

— — ⏑⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑⏑ —

mais str. VII, 2 (v. 86) ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — — ⏑ — —
αἰθὴρ ἀμίαντος· ὕδωρ δὲ πόντου. lesenat — ⏑⏑ — p. — ⏑ — —

XVIII str. III, 5 (v. ...) ἢ μοῦνον σὺν ὅπλοισιν (σὺν ὁπλαίσιν ?)

— — — ⏑ ⏑ — — p. — — — ⏑⏑ — ⏑ — (3 fois)

~~Crusius~~ ~~....~~ ici et v. 51 κρατὸς ὕπερ

? Anapr. pour ïambe XIII ?, Bl. (L.-C. 98, 3) φαεσιμβρότοι coll. Pind.

— La Τρίσημος ~~.......~~ 3 syll. V, ~~...~~

~~— diiambe et ......~~ (ou ion. min. p. ditr.) XIV, 3 | XVIII ? XVII, 37 XVII, 102 | II, str. 4 | X, 15 ? ⟨νῦν⟩ Νίκας
? III, 64 (ou — ⏑⏑ — p. — ⏑ —) μεγαλαινε-
XVII, 39 Κνωσσίων [Ken.]

? ~~ditrochée et ion. ... κια (ναοσίαν ?)~~

— ~~ditrochée Archer.~~ III, ~~90.~~ ~~Crusius, compare Alcman fr. 23~~

? III, 62 ... ἀγαθέαν ἔπεμψε - Jebb ἀνήρ.

? ~~III, 64 ὦ μεγαίνητ᾽ Ἱέρων~~ — ⏑ — pour — ⏑ — (Scale ...) μεγαλαίνητ᾽ (?)

? VI, 3 très ... resp. cf. Crusius p. 159. Ken. ~~.....~~ supplie ~~...~~ par Crusius.

: ~~XVII, 102~~ — ⏑⏑ — p. — — ⏑ — Νηρέως ~~.....~~ — 74 ⟨σὺ⟩ .... τάδ᾽ ⟨γε⟩ ?
93 γένος altéré 114 ⟨ἐς⟩ πόλιν

XI, 114 ⟨ἐς⟩ ἱππ. πόλισμα Jebb, ou bien 72 πέσεν. — ... 72 ... et πέσεν,
; 119 évidemment gâté. πρόγονος impossible. — προγόνων ἑσσαμένων Bl. N. suffit pour πέργος
νων ne va pas, ...

? πρόγονοι ἑσσαμένων ? ... τᾶδε χαλκοθωράκων ?

Probtence ~~XVII, 37 ...~~ ~~...~~ — ⏑⏑⏑ — ⏑ — 3 fois ; mais 103 ⏑ — ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ !!
~~a str. 3 ... 2 fois ... 2 fois ...~~

~~Ecoles d'Athènes et de Rome~~

Rapport sur le mémoire de M. [illegible]

(Christ, Pindare, Prolegg.)

(Il aborde alors à ses [illegible] de petits vers [illegible] analogues. Malgré la pause, ils entraînent, dit-il, dans la même période. Quelquefois [illegible] se complète par le commencement du vers suivant. [illegible])

Christ. p. 22 sq. [illegible], les vers longs sont graves et dignes, les petits vers légers.

p. 31 Wilam. [illegible] [illegible] à Hippolyte

p. 34 La [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible], plein d'erreurs. Il [illegible] la th. [illegible] des glyconiens.

p. 38. La [illegible] de [illegible] [illegible] typographe-[illegible] [illegible] :

p. 39 De rhythmicis [illegible] [illegible]

p. 41 De cyclicis dactylis.

p. 45 Epitritorum [illegible]

[illegible] prenant la mesure des dactyles. — ∪ — — Cependant il ne le marque pas ainsi et laisse toute liberté au lecteur.

p. 47 — in duas breves soluta !

p. 48. Hésitation. Mesure antispastique de glyconien.

47. Trip. et disp. isolés les Solutions diverses.

51. Trip. catal. isolés sur disp. Difficile

53 [illegible] à temps [illegible].

p. 54 Dans le [illegible] des temps à remplir par l'accord de la lyre à la fin des vers de Pindare

Exemples.

p. 58. Le Péan d'Aristonoos

p 59 [illegible] cantus ?? Logaèdes.

XVI

dact., péons, chor.

Str. — ∪∪∪ — ∪ —
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ —
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ —
— ∪∪ — ∪ — ∪ — —
5 — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — — — —
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — —
∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ —
∪∪ — — ∪∪ — — [— ∪ ∪ ἀζυγον ? (v. 20)
— ∪∪ ∪ — —
10 — ∪∪ — —
∪∪∪ — — —
— ∪∪ — — ∪∪ — ∪∪ — ∪

Ép. — ∪∪ — ∪∪ —
— ∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪
∪∪ — ∪∪ — — ∪ —
∪∪ — ∪∪ — ∪∪ —
5 ∪∪ — ∪∪ — ∪∪∪ — — —
— — ∪∪ — ∪ — — ∪∪ — ∪ —
∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ —
∪∪ — ∪∪ — ∪ —
— ∪∪ — ∪∪ —
10 ∪∪∪ ∪∪ — ∪∪ — ∪ ∪ — —
— ∪∪ — — ∪∪ — ∪∪ — ∪ —

Monsieur Weil

Membre de l'Association pour l'encouragement

des Études grecques en France

16 rue Adolphe Yvon

PARIS Passy

ASSOCIATION
Pour l'encouragement
DES
ÉTUDES GRECQUES
EN FRANCE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
14, RUE BONAPARTE

BIBLIOTHÈQUE
12, RUE DE L'ABBAYE

Paris, le 29 Janvier 1898.

Monsieur,

Vous êtes prié d'assister à la prochaine séance du Comité qui aura lieu à l'École des Beaux-Arts le jeudi 3 Février *, à 4 heures.*

Le Secrétaire,

ORDRE DU JOUR

~~Lecture de M~~ Bacchylide

La Bibliothèque est ouverte les jeudis de 3 h. 1/2 à 4 h. 1/2, et les samedis de 2 heures à 5 heures.

Paris. — J. Mersch, imp., 4bis, Av. de Châtillon

218

Bacch.

II str. = ant.

⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – – [?] coriamb. | chor. | iamb. cat

– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – 2 chor.

⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ~~3 str.~~ iambo, chor.

⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ – – ? str. ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ant. iamb.

– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ant. iamb. cat.

~~ant~~ ἐπῳδ.

⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – iambo, chor

⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – iambo, chor.

⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – ant. iambo

– – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ant. iambo cat.

I str. ⏑ – – ⏑ ⏑ – v. 32/3 ναίοισαν, Blass ναίοισαν

– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 1–2 καὶ δίνας

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ion. min., penth. d. ~~[illegible]~~, iamb.

– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

– – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

– – ⏑ – – ⏑ ⏑ –

– ⏑ – – – ⏑ –

ἐπ. – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

– ⏑ – –, – ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ – – +2 – ⏑ – –, – ⏑ – ⏑ ⏑ –

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – χρόνον ἔλλαχεν (sic) τιμάν?

– ⏑ – – – ⏑ – –

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

– ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – ⏑

~~+2 str. [illegible], τῆς δευτέρας~~

5) Bacch.

XIV. Κλεοπτολέμῳ Θεσσαλῷ ἅρματι Πετραῖα

Fête ~~[illegible]~~ de Posidon Petraios, prob. près de Tempé. (jeux, mentionnés par schol. Pind. IV, 138).

Les 23 premiers κῶλα.

v. 1 εἱμάρθαι [π]αρὰ δαί[μ]ονος: Jamais mieux δαίμονος.

XV. Ἀντηνορίδαι: Ἑλένης ἀπαίτησις. Les 2 titres de Lipsiensis désignent-ils une seule pièce ?

1 Τρῶες ~~strophes~~ triades (il n'est pas probable qu'il y en ait eu d'autres auparavant) de 63 cola. Théano d'abord annonce, les fils d'Anténor ἄγον. Anténor avait Priam [illegible]. (Les 37 prem. κῶλα perdus.) Ménélas parle le premier. Il n'a rien commun dans les conséquences de la justice et de l'exposition [illegible]. Et c'est tout.

Le fr. de Τρῶες ἀρηΐφιλοι avait été attribué à Cassandre dans Bacchylide (Porphyr. ad Hor. Od. I, 15)

Par erreur [illegible] raconte juste.

XVI. [Ἡρακλῆς]

~~2 strophes~~ Une triade: 35 κῶλα.

Str. entière. Début obscur. Apollon (?) cueille des fleurs le long de l'~~Ebre~~ Hèbre. ὅσσα χοροὶ Δελφῶν σὸν κελάδησαν παρ' ἀγακλέα ναόν.

Ant. et Ép. sont d'Héracle, ou plutôt les antécédents de sa mort: Transition πρίν γε κλέομεν λιπόντ' Οἰχαλίαν ... Ἀμφιτρυωνιάδαν.

Les ressemblances avec Soph. Trach. 750 sqq. ne me frappent pas. Si ce n'est ἀμφικύμον' ἀκτάν et ἀκτή τις ἀμφίκλυστος. Peut-être aussi θύεν... μέλλε et μέλλοντι δ' αὐτῷ πολυθύτους τεύχειν σφαγάς.

Très énigmatique.

v. 3 Ἀγλα]ΐα ?

(Vtc. XVII, 51) [Mais θάνον?]

Corresp. antist. (μῆτιν εὔτοον = 118 θέλωσιν οὐ[δέν
62 σῶμα πατρὸς = 128 πόν[τος ἀγλαόν?]
[Mais σὺ σῶμα ?]

Τρίσημος = 2 sylb.

V 2 fois les 2 prem. complex (dact.) autre syll. a. plus

XVII ~~fois ép. IV et V~~ v. 21 et corr. . Dans le second complexe — ∪ —

Sans correspondance

XVII, 39 . Mais κα[λυπτῆρα p. κάλυμμα ?

XVIII ὅπλοισιν. Mais ὅπλοσιν.

X, 15 Mais (νῦν) Νίκας ? ~~[illegible]~~ ὅσσα (xis) Νίκα

III, 64 Mais μεγαλαίνηθ' (cor. p. δότε.)

II, 51.4. Mais θεαροχείρ(ος) ?

— ∪ ∪, — — ∪ —, — — — ∪ —. Mistr. Cf. Hor. alc.

Polyschém.

diiambe et choriambe — — ∪ — — — — ∪ —, — — ∪ ∪, — ∪ —

V ép. 1 8 fois — — ∪ — 2 fois (δ et ε) — ∪ —

XVII, 102 ἔδεισεν Νηρέος ὀλ- (ἀντ. β 13 (Νηρῆος Ken)
Ποσειδᾶν ὑπέρτατον (στρ. β 13 a pr. corr.)

~~XVIII, 51 — ναι κρατὸς ὑπὲρ ποσσονγαιτον~~

~~diiambe et~~ Ditrochée et choriambe (Cf. Alcman)

XI, ép. 7–8. v. 35 τοιβέοτων ᾶ̄- v. 77 et 119 — ∪ ∪ —

III, 90 ἦραν ἀρεταῖς γε μὲν οὐ μινύθει (ἀντ VII, 2)

86 αἰθὴρ ἀμίαντος ὕδωρ δὲ πόντου (στρ VII, 2 [illegible])

~~Mais faut-il écrire μινύνθα~~ ? Cf. V, 151.

~~XI, ép. 7–8 — v. 15 — ∪ — — v. 77 et 119 — ∪ ∪ —~~ (Mais ὅπλοσι) — — ∪ ∪

I, ép. 3 et 142, [illegible] ba div. [illegible] en pr. 4 t. [illegible]

Ditr. et ionique mineur

XIV, 3 συμφορὰ ἐσθλὸν ἀμαλδύνει βαρύτλατος μολοῦσα (ν. παρὰ δαίμονος)
Mais ἐσθλός Jebb.

X, 10 [ν]ασιῶτιν ἐκίνησεν λιγυφθόγγον μέλισσαν
Mais K. νασιῶταν ? V, 160 ἐπὶ τοῖσδ' (ou τόδ) ἔφα θνατ.

qu'il a rédigés ou esquissés montrent qu'il est familier avec l'archéologie navale, qu'il sait découvrir et interroger les textes, et mettre en œuvre les renseignements fournis par les écrivains du moyen âge et par les pièces d'archives.

M. Bourel de La Roncière a profité de son séjour en Italie pour explorer les dépôts de ce pays. Il y a trouvé beaucoup de documents dont personne n'avait encore fait usage et qui ne se rapportent pas exclusivement aux marines italiennes. Tel est, entre autres, un compte détaillé des dépenses qu'entraîna à Narbonne, en 1318 et 1319, la construction et l'armement de cinq galères destinées par le roi Philippe le Long à prendre part à une campagne contre les Musulmans. Ce compte jette un jour inattendu sur les débuts de la marine des rois de France; il a été découvert au cours du dépouillement des archives de la Chambre apostolique, travail très considérable et très délicat, dont un autre membre de l'École de Rome, M. Joseph de Loye, s'était chargé et que l'Académie ne doit pas regretter d'avoir particulièrement encouragé à l'aide d'une allocation prise sur les revenus de la fondation Piot.

Depuis, M. Joseph de Loye s'est livré à un travail considérable et très ingrat, mais dont l'utilité sera fort appréciée de tous ceux qui ont à faire des recherches dans un des fonds les plus embrouillés des archives du Vatican. Il a voulu donner un fil conducteur qui permette de se diriger au milieu de la masse énorme des documents relatifs à l'administration de la Chambre apostolique pendant le séjour des papes à Avignon. Il a minutieusement passé en revue les pièces qui en sont provenues : il en a dressé

II, 47 τὸς εἶπε σο(φ)(θ)ς. XIV, 18 εὖ ἔρδοντ- XIII, 32 εὖ ἐχθόντων [illegible] ὀνομασθ

Διονύσιος X, 3-4. Hexamètre. — XI, 119 πελάγους
XVIII, 5-7

[illegible]. IX, 72 εὖ εἰπεῖν

V, 78. εὖ εἰδώς. XVII, 129 ἐρατοὶ ὅτι

Hiatus X, 15 — II. 7, αὐχένι Ἰσθμοῦ. IX, 3 τε ἰοβλεφάρων

ὅσσα(ς) ⟨νῦν?⟩ Νίκας ἐκατι ἄνθεσιν ξαν- cf. XVI, 8 et 20

θὰν ἀναδησάμενος κεφαλάν.

La division des vers est faite pour rapprocher les [illegible]

× Les autres strophes correspondantes [illegible] ἄραι

Les exemples d'un hiatus après syll. brève à la fin d'une ligne, cités

par K. p. 87, v. 15 [illegible] ne prouvent rien si ce n'est que la fin de la ligne

coïncide [illegible] la fin [illegible] [illegible]

de cet [illegible], dans presque tous les cas.

× Exemple d'une division de vers difficile à admettre: V. 33 et 43

confirment la chose. Jebb a raison.

D. [illegible] I, 1-2. — XI ép. 7-8.
Διόνυσος de [illegible]

cf. [illegible]

V, 13-14 str. division qui me plaît mieux que celle de toutes les éditions.

[illegible] quoi [illegible] à la fin de la [illegible]. Voulait-on

avoir 13 = 11?

V, ép. v. 5. — V. 35 Δεινομένεος ἀγέρωχοι. La même division

dans les 3 premières. [illegible] ἐλελίζων (v. 155)

(X, 37-38 division [illegible] les autres [illegible] la pronom)

(Hiatus ὑμνο ἄνασσα XII, 1. μεγιστοάνασσα XIX, 21
XX, 19 ἔπαυσε τί οἱ ἰοστεφάνου]
ép. I, 7 δὲ ἔχοντ-

Corresp. antistr.

Ion. maj. pour antispast. Cela est sans exemple dans les glyconiens
cf. BCH 1894, p. 357

XVIII, 51

— ναν κεραοῦ ὑπερ πυρσοχαίτου — ὑπερ (en dessus) est
impropre.

Mais χαραιοῦ [illegible] Kenyon. ne semble rien.

Bl. l. c. 78, 3

XIII [illegible], [illegible]

I, ép. 3 v. 42 [illegible]

IX

str.

5

ép.

5

(263)

264

INSTITUT DE FRANCE

Convocation

A Monsieur

Monsieur Weil

Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de l'Institut de France.

15 - Rue adolphe yvon près la gare de Passy

A Paris.

POSTE 5 REPUBLIQUE FRANCAISE

Institut de France.

Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

Ordre du jour de la Séance du Vendredi 28 Janvier.
(La feuille de présence sera arrêtée à 3 heures 1/4 précises).

Lecture des Lettres ministérielles
Correspondance ordinaire

C^on de MM. Homolle
" Croiset
" Müntz
" Holleaux
" Hovieux
" Brutails.

266

Bacchyl
Corrections

XVII, 95 – τα λειρίων δάκρυ' ἄσσων, μ. ὀμμάτων δάκρυ ?
Cr. anglais ὀμμάτων δάκρυ χέον

~~78~~ τάδε ⟨γε⟩ μελοσηπ(ου) τάδε ?

ζη 37 τε σε δόσαν ἰόπλοκος κα- ρον ἰόπλοκον
" 38 λυπι·τηρα Νηρηΐδες κάλυμμα

ζ ~~93~~ ἠΐθεων γένος ... Ceuz γένος – ου !
~~X, 15 ἔφσαν (sic)~~
~~X, 37 ἀν τὸ [ἐμπλαίων~~
? – ~~X, 51~~ ~~ποίοιτο~~ ~~ΑΟΙΣΑΝ ΙΟΥΚΑΣ~~ [πλ]α[ι]ζον ?

– XIII, 29. Je fallait ... τέλμα παντοιο[βροτων] la
δόξαν ... K... , ... bonne.

V, 193 attend ...

~~V, 160 τοιόσδ' ἔφα~~. ΤΟΙΑ'

~~III, 90 οὐ μινύνθα (μ. μινύθει)~~ Cf. V, 151 ~~A...~~

~~XVII, 62 θράσυς ⟨σὺ⟩~~ σῶμα ?

~~XVI, 30~~ [ἄζυγον] ?

? XI, 119 προσπομποί ... πρόγονοι ?
(116 πλ...) ἄλλοι δὲ ...
– ~~XVII ... χόλωσε ... καρδίαν~~ ... ou Ἄλισο τὸ γ.

XIV, 1 παρὰ δαίμονος
XVIII, 51 ... πύρ Ken. bien

1) *Bacchylid.*

1. — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪∪ — ∪∪ —
— ∪∪ — ∪∪ — — | — ∪∪ — ∪∪ —
— ∪ — — ? { — ∪∪ — — — / — ∪∪ — —
— — ∪∪ — ∪∪ — | — ∪ — — — ∪ —   clausula troch.

2. — — ∪ — — — ∪ — ∪   ?
— — ∪∪ — ∪∪ — — ∪
— ∪ — — — ∪ — — (∪) ∪∪   cl. tr.

3 — — ∪ | — ∪∪ — ∪∪ — | — ∪ — ∪
— — ∪ — — | — ∪∪ — ∪∪ —
— ∪ — — — ∪ — — — ∪ — . cl. tr.

5. — ∪ — — | — ∪∪ — ∪∪ — | — ∪ — — — ∪ — —

7 — ∪∪ — ∪∪ — — | — ∪ — — — ∪ —

9   — — ∪∪ — ∪
— ∪∪ — ∪∪ — —   — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪ —
— ∪∪ — ∪∪ — —   — ∪∪ —

---

13 — — ∪ — — — ∪ — — — ∪∪ —   Paean
— — — ∪ — — ∪ — — — ∪
— ∪∪ — ∪∪ — — | — ∪ — — — ∪ —
— — ∪∪ — ∪∪ — | — ∪ — —
5 — ∪∪ — ∪∪ — — | — ∪ — — — ∪ —
— ∪ — ∪∪ — — | — ∪ — —

cor. hier. — ∪∪ — — — ∪ —
— — ∪ — — — ∪ — | — — ∪∪ — ∪∪ — —
— — — — ∪ — — | — ∪∪ —
— ∪ — — — ∪ — — | — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — — — ∪ —
— ∪∪ — ∪∪ — — | — ∪ — — — ∪ — — ∪ — —

grecques. Et ce n'est là qu'une partie des résultats obtenus; l'exposition des plâtres et des photographies ne pouvait faire connaître les nombreux textes épigraphiques du plus haut intérêt pour l'histoire, les institutions et la littérature des Hellènes. Quoique cette exploration ne soit pas encore terminée, on peut dire, dès aujourd'hui, que les résultats ont largement rempli les espérances qu'on en avait conçues.

Paris. — Typ. Firmin-Didot et Cie, impr. de l'Institut, rue Jacob, 56. — 31921.

268 bis

(268)

2) Bacch.

14 glyc. ∪∪ ∪ — ∪∪ — ∪ — ∪∪ ∪∪ — ∪∪ —
— ∪ — — ∪ — — — ∪∪ — ∪ — 2.
∪ — —

19. — ∪ — ∪∪ — ∪ — | — ∪ — ∪∪ — ∪ — 2 glyc.
— ∪ — ∪∪ — ∪ — | — ∪∪ — 2 glyc + chor.
∪∪ — ∪∪ — ∪ — | ∪∪ — ∪∪ — ∪ — 2 glyc.
∪∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪∪ —
∪∪ — ∪ —
∪∪ — ∪∪ — ∪ — glyc.

6 (cret.)
22. — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — —

23 — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — 5 cret.
Heph. ὅλα ἄσματα κρητικά.

26. — ∪ — ∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — — — ∪ — —
une dip. anap. mêlée à des mètres iamb.
Dans la petite édition
∪ — ∪ — ∪ — — 2.
∪∪ — ∪ — ∪ — ∪ — —

27 Strophes en quatrains.
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪ | — ∪ — —
— ∪∪ — ∪∪ — ∪ — | — — — —
— ∪∪ — ∪∪ — — | — ∪ — —
— ∪ — — — ∪ — — — ∪ —

3) Bacchyl.

28) —∪—∪, —∪—∪, —∪—∪, —∪—∪, —∪—∪,
—∪—∪, —∪— 7.

—∪—∪, —∪—∪, —∪—∪, —∪—∪, —∪—∪ 5

Des trochées purs. Alternance s'arrête avant la fin de la 2e période.

31) ——∪∪ —∪∪ —— | —∪—— | —∪∪ —∪∪ —
—∪∪ —∪∪ — [illegible] | —∪—— —∪—— —∪——

M. Ardaillon a poursuivi avec l'attention pénétrante dont il avait fait preuve dans ses belles recherches sur le Laurium, son exploration du port et des docks de Délos, où, pendant deux ou trois siècles, les négociants affluèrent de toutes les parties de la Méditerranée. Ajoutons que M. Ardaillon s'associe au grand travail de triangulation entrepris par M. Couvert, conducteur des ponts et chaussées. Ce travail, qui s'achève en ce moment, donnera aux archéologues une carte générale de l'île, dressée à un millimètre pour mètre, et leur sera un précieux guide pour des recherches ultérieures. Après avoir étudié les inscriptions trouvées à Delphes, M. Couvert a employé sa quatrième année à faire, dans la même île de Délos, des fouilles, pour lesquelles l'Académie avait accordé une allocation sur les fonds du legs Piot. Vous avez pu, l'autre jour, vous convaincre par vos propres yeux des beaux résultats de ces fouilles. Les photographies, les dessins, les plans, exécutés par M. Couvert, vous ont introduits dans les maisons grecques du II[e] siècle avant notre ère, et vous en ont montré, non-seulement la disposition générale, mais aussi la décoration sobre et élégante. Parmi les œuvres plastiques trouvées au cours de ces fouilles, vous avez surtout remarqué un Diadoumène qui est une des meilleures répliques que nous possédions du chef-d'œuvre de Polyclète. Parlerai-je de l'exploration du grand sanctuaire continental d'Apollon, conduite avec tant d'intelligence par l'éminent directeur de l'École d'Athènes? Là encore vos yeux vous ont instruits, mieux que pourrait le faire la description la plus minutieuse, de l'importance capitale des fouilles de Delphes pour l'histoire de l'architecture et de la sculpture

1) Bacchyl.

I et II pour Ἀργεῖος (?) de Céos.

L'île est appelée Εὐξαντὶς νᾶσος II, 8 et Καλλιόπα; Euxantios, fils de Minos et de Dexithéa, est raconté dans I (fr. 1). Eux. mentionné dans Apollod. III, 1, 2.

I mutilé. La fin 21–46. Morale honnête. [Blass a raison, p. 13]

II une très courte triade, annonce la victoire dans l'Isthme 9–10 ἑβδομήκοντα σὺν στεφάνοισιν indique le nombre des victoires remportées dans l'Isthme. K. entend le nombre des chanteurs.

IV. Pour Hiéron. Pyth. 2 str. mutilée.

VI. Λάχωνι Κείῳ σταδιεῖ Ὀλυμπ. 2 courtes strophes chantées à Olympie. 2–4 φέρτατον χυδαῖ...δι' ὅσσα = φέρτατον χνόων δι' ὅσσα. Iοι cela il s'agit de victoires autrefois remportées par des enfants de Céos à Olympie. K. dit pas Olympie.

VII. Τῷ αὐτῷ. Les premiers 11 vers, mutilés. Obscur. Il s'agit d'une courte victoire Olympique.

VIII. Ἀσόπιος. Court. Peut-être pour une victoire Olympique. Il a dû naître avant 3 autres.

Bacch. III.

Str. ⏒ – ⏑ ⏖ ⏒ ⏑⏑⏑ – ⏑ – – 1=2   v. 4 8 7. trim. cat.
⏒ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – –   log.   ~~trim. cat. ...~~
~~– – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑~~ 2=3   + idem
~~– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –~~
⏒ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑   adon. trig. ... log.
– ⏑ – ⏒ – ⏑⏑ – ⏑ – –   log.   ~~fere~~ dim. ?

log. ? ? ~~...~~ dim. inmutatus hyperc. ?

Ep. ⏒ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ – ⏒ – ⏑ – × 1=3=6   × ἔτρα, v. 81 troch. dim. cat. / troch. dim. cat.
– ⏑ – ⏒ – ⏑ –
– – ⏑ ⏖ – – ⏑ – ⏒ – ⏑ –   (4) v. 40 ... Ἀλυάττα δόμοι
5 ⏖ ⏑ – ⏒ – ⏑ –   troch. trim. cat.
– ⏑ – – ⏑ –   troch. dim. cat.

21–22 ἀγλαΐζει· σοὶ γὰρ ἔχουσι τὸς ὄλβων. ??
ἀγλαΐζ' ἔθου γὰρ ἄριστον ὄλβον ??

26. νὶ χάλκεον πῦ τεῖχος, μαῖ ~~ἀείσω~~ ⟨ἀνέπεμψεν⟩ ?

62 ⟨ἐπ⟩έμψε ... ~~⟨ποτ⟩~~ ? ⟨γ᾽ ἐς⟩ homoioprop.

79–80 ... (χίοντο ἐν[ν]ενήχοντ' ?)

90. μινύθει. Quantité inouïe. μινύθει μὲν οὐχί ?
Je crois qu'il y avait seulement ἀρετᾶς μὲν οὐ μινύθει

96 Je prends κελαδεῖν non pour un participe, mais pour un génitif dépendant de χάριν.

v. 30 ἀφίγνωτος μαθ' ἀνθρώποις
ἰδεῖν

Lire μάγ' οι οἰωνοῖς

Quant à l'aigle cf. Pind. Ol. II, 88 (avec les scholies)

Nem III, 83, ἐν ποτανοῖς ἀρπάζειν κολοιοὶ οἵ ποτε αἰετός.
Le schol. voit, avec raison, que Pindare se venge Ol. II, 97,
ainsi que Py. II, ~~~~~ 90; 72-77. διὰ τὸ παρὰ
Ἱέρωνι τὰ Βακχυλίδου ποιήματα προκρί-
νεσθαι.

Nem III, d'après Christ, vers 469, pour Aristoclide d'Égine.

Ol. II. La victoire de Théron en 476 (Boeckh-Christ), en
472 (Bergk) — Passage parallèle, sans importance pour notre
question Nem. V, 21: ἔχω γονάτων ἐλαφρὸν ὁρμάν· καὶ πέραν
πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί.

Py. II, 73-80 contre ces envieux, qui flattent Hiéron;
mais Pindare l'emporte sur eux. 90 sqq. encore les φθονεροί.
La date de [Py.] II incertaine, Christ pense vers 475: la
brouille survenue entre Hiéron et Théron, aurait fourni aux
détracteurs de Pindare l'occasion de dénigrer le poète admirateur de Théron; mais Pindare l'emporta.

2)

(273)

Bacch. V / Hiéron. Ol.

— ∪∪ — ∪∪ — prosod.
— ∪ — — — ∪ — — 2 troch. δ' αἰθέρα (ant. 1)
— — ∪∪ — ∪∪ — prosod.
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪̄ — ∪ — prosod + iamb. (pros.[1] + troch. cat.)
5 — ∪∪ — ∪∪ — Dact. penth.
— — ∪∪ — ∪∪ — (et hiatus v. 47) prosod.
— ∪ — — — ∪ — — 2 troch
— ∪ — ∪̄ — ∪ — 2 troch. cat.
— — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ — ∪̄ 3 prosod[1] + troch.
v. 50 ὄλβιος ἔπνευσε θεός
10 — ∪∪ — ∪∪ — D. penth.
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ s. et a. 1 (mot coupé) | prosod — ∪∪ — ∪∪ — st. et a. 2 etc. sans mot coupé. prosod
— ∪ — — — ∪ — 2 troch. cat.
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪ pros.[1] Faut-il τανύσ[…] […] cf. Pindare.
— ∪∪ — ∪∪ — bis 1 (mot coupé) penth.[1] | — ∪∪ — ∪∪ — penth. bis 2. et ainsi de suite avec mot coupé
15 — — — ∪ — 2 troch. cat. ~~Le […] fait […] dans II~~

Epode (trim. moins te […] ἐμοί ~~Faut-il πτέρα pour καί~~, v. 31 […])

~~[…]~~
— ∪∪ — ∪∪ — Dact. penth.
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪̄ — ∪ — — prosod[1] + troch.
— ∪ — — — ∪ — — 2 troch.
5 — ∪∪ — ∪∪ — D. penth. Dans Ep. 2. la longue de 6 est précieuse ajoutée à 5 ce qui est plus juste.
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — 3 iamb.
— — ∪∪ — ∪∪ — — prosod[1]
— ∪ — ∪̄ — ∪ — — 2 troch.
— ∪∪ — ∪∪ — D. penth.
10 — ∪ — — — ∪ — ∪̄ — ∪ — — 3 troch.

---

str. 11 et 14, liés avec le v. suivant, et dans la 1e triade (str. et ant.) une syll. de plus à la fin (commodément) que dans les autres triades.

ép. 1. Les deux derniers pieds (4 et 5) ont ∪∪ — — p. — ∪ — —, ou bien — ∪∪ — 2 fois et — — ∪ — 3 fois (Dindorf et Blass)

Cf. II, str. 4 ∪∪ — ∪∪ — — et ant. 4 ∪∪ — ∪∪ — ∪ —. Corr. rejetée, par Jebb. […] parallèle XIV, 3 et 10, aussi corr. par Jebb.

3/ Βακχυλ.

IX Αὐτομήδει Φλιασίῳ πεντάθλῳ Νέμεα

Quatre triades. Les 2 prem. rappellent [illegible].

Fondation des jeux. Le παίδημα ~~[illegible] à Héracle~~, qui ~~[illegible]~~ Ὀφέλτην ~~[illegible]~~ des fondateurs des ἄθλοις.

v. 10. νικάσαντες ~ νικόμαχος, vainqueur dans la bataille des hoplites. Les 2 interpr. de K. erronées.

45 sqq. Égine et Thèbe ne descendent directement pas d'Asope.

Bacch. suit d'autres légendes. Égine, fille d'Asopos, ~~[illegible]~~

28 ~~ἔγγονοι [illegible] d'Océanos. Pour γείνατο peut~~ être

ἐγείνατο à cause Θήβη, que les Thébains font descendre de leur Asope.

La légende de Phliunte est dans Pausanias II, 5, 2.

X. Pour un Athénien vainqueur au stade. L'Athm.(?)

2 triades

35 sqq. Les hommes suivent diff. voies en quête de la renommée.

37. ἂν κλεινοτ[έ]ραν ἔ[χεις ἡμέραν] — ἂν τάμνουσιν

Longue(?) [illegible] Le passage allégué le prouve.

Six voies. 1. σοφός (sage, not. poète) 2. athlète. 3. devin?

4. ἕτερος δ' ἐπὶ παισὶ ποικίλον τόξον τιταίνει.

obscur. (l'illustration de leurs enfants (K.) pour la gloire (Sandys))

L'ensemble est obscur.

5 ἔργα (des champs) et élevage des bestiaux. 6

v. 47. [illegible] κᾶ, non πᾶ. Interrog. indirecte.

Indiqué ΠΑΙ

XI Ἀλεξιδάμῳ Μεταποντίνῳ παιδὶ παλαιστῇ Πύθια

3 triades. Bien conservé.

Début - Belle invocation de Νίκα. Détail émouvant.

v. 26 Il aurait dû remporter le prix à Olympie, si la justice avait été droite.

37 sqq. Artémis a 3 ou 4 épithètes — v. 117 Χρυσέα est peut-être un surnom d'Artémis. — Ἡμερα à Métaponte, c'est elle qui a protégé Alex. à Delphes. C'est elle qui obtint grâce d'Héra pour les filles de Proetos, qui avaient irrité la déesse par leur jactance et furent frappées de démence. Pendant 13 mois elles errèrent dans les bois, loin de Tirynthe, où Proetos, brouillé avec son frère Acrisios, avait fixé sa résidence, en laissant Argos à Acrisios, dit avec [illegible]. Ayant retrouvé ses filles en Arcadie, il y invoqua Artémis, fut exaucé, et lui consacra un τέμενος. De là son culte fut transporté à Métap. par les Achéens après la destruction de Troie. (Strabon VI, 264, dit que la colonie était une partie des Pyliens de Nestor) v. 120 πρόγονοι ἔσσαν ἀμοί, d'après une corr. de Palmer)

L'ode n'a rien de particulièrement remarquable

Bacch.

Hecamitre

X str. 3–4

41 ἤ τινα Θευκρονίαν

42 εἰδὼς ἑτέροισι δ' ἐπὶ παντ. [?]

31–32 δέκτο νιν εὐρύχορον

τ' Ἄργος Σικυών τε κατ' αἶσαν

X, 16 ὅσα[ζευς] ?

28 ⟨βραβήων⟩

37 ἄν τις ἐμβαίνωσαν

51 [πο]λ[υ]ψ[ε]αν ἰθύσας

semblent liés.

X anal. métr.

str. — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — — ⏑ — — pros[1] 1 tr.

— ⏑ — — — ⏑ — — 2 tr.

?{ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — dact. hex.

{ — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — ⏑

— ⏑ — — — ⏑ — — [— ⏑ — — 2 tr.

2 tr. + dact. hephth.

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ —

— ⏑ — — — ⏑ — — 2 tr.

— ⏑ — — — ⏑ — ⏑ 2 tr.

— ⏑ — — — ⏑ — — — ⏑ — — 3 tr.

— ⏑ — — — ⏑ — — — ⏑ — — — ⏑ — — 1 tr. cat, 3 tr.

ép. — ⏑ — — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — 1 tr. + dact penth.

— — ⏑ — — — ⏑ — ⏑ longue + 2 ~~tr iamb. hyp.~~ tr.

— — ⏑ — — — ⏑ — — — ⏑ — — 3 iamb. hyp.

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — — — ⏑ — — dact. penth. 1 iamb. hyp.

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — dact. penth.

{ — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — { pros[1] = 2 anap. cat.

{ — ⏑ — — — ⏑ — — ?{ 2 tr.

{ ? — ⏑ ? — ⏑ — — ? vers mutilé bis.

ou { ? — ⏑ — ⏑ — —

– λων [βραβ]ων προφάται ?

βραβή

Dionysiou monodes interpolatae

X, 15 et alia corrupta. Hiatus:

?(I, 1–2. νύσων – [illegible] [illegible] p. [illegible] ?

?(XI, [illegible] 7–8. chor. ∪ [illegible] (? [illegible] [illegible] ~~[illegible]~~

XVI, 8 et 20 ταν[ί]όναν [illegible] [ἄ]ζυγα
hiatus. ἄζυγον ?

Lire σὺν ὀπάοσιν

v. 35 ἦ μοῦνος σὺν ὀπάοσιν, l. ὁπλοισί νιν (Palmer). Mais ἔμπαλιν [illegible] pas un [illegible], c'est un [illegible]. [illegible] μόνον cf. Perses, 734. Hécube 1148 μόνον δὲ σὺν τέκνοισί μ' εἰσάγει.

v. 51. La conjecture χειρὸς πέρι, p. χειρ ὑπὸ égalise la métr, et [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Schéma

```
1   ∪∪— —∪∪ —∪— | —∪̄ —∪∪ —∪ —∪ — —     σε. ἐν τ᾽ ἄλλοις —
3   ∪∪— —∪∪ — ∪— | —— —∪∪ —∪ —∪ — —
5   ∪̄∪ —∪∪ —∪— | —∪̄ —∪∪ —∪ — | —∪ —∪ —∪ —     troch.
8   —— —∪∪ —∪—        à part, cf. v. 38
9   —∪ —∪∪ —∪— | —— —∪∪ —∪—
11  —∪ —∪∪ —∪— | —∪̄ —∪∪ —∪ —∪ —∪ —
13  —∪̄ —∪∪ —∪— | —∪ —∪ —∪ —     troch.
15  —— —∪∪ —∪ —∪ ——
```

279

7 Bacch. Ἠϊθεοι XVIII

⏑⏑ — — ⏑⏑ — ⏑ — —
⏓ — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — —
⏑⏑⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — — γ′
— — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — — δ′
5 ⏑⏑ ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — δ — ⏑⏑ — — ⏑ — — ?
— ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — cf. 13–14
⏑ — ⏑ — ⏑ —
— — — ⏑⏑ — ⏑ —
— ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ —
10 — — ⏑⏑ — ⏑ — ?
— ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — —
⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ —
— ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — β′ γ′
— ⏑ — ⏑ — ⏑ —
15 — — — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — —

Les 4 strophes sont alternativement d'un [illegible]

et [illegible] Pandion (Egée)

1 Cf. Pind. Nem. 6. str. 5 νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις

οὐ δὲ σὺ νῦν [illegible] parodie d'Euripide, aussi ailleurs chez Eur. et [illegible] — à [illegible] diastrophes [illegible]

XVII, Ἠΐθεοι

⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – –
⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –   τὸν πότε οὐ ἐν γάμος 115
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑
5 ⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –
– ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ~~[illegible]~~ (ἀλλα θέλω)   119 fin – ⏑ –
– – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ ⏑
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
10 – ⏑ ⏑ – ⏑ [illegible] – ⏑ –
– ⏑ – – ⏑ –
⏑ – ⏑ – – ⏑ – – – ⏑ ⏑
⏑ – ⏑ – – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ –   η χιερος ἀγλαὸν δικων (ου) θαρσεῖ 15
– ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – – ⏑ 16
15 – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – (⏑) – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   v. 62 (το) κάλα ? ?
– ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑ ⏑ – –
20 ⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – – ⏑ –

10. Κύπριδος αἰ[ν]ὰ δῶρα ? ἁβ[ρ]ά K. olim.
21 ἀμετερον εὐχάν ?
86. τα[ξ]εν δὲ Διὸς υἱὸς ἔνδοθεν κέαρ ? γᾶθεν Jebb.
90 σόει|νιν ([illegible]) ne me semble pas impossible
93 ἠθεῖον (παι) γένος est mauvais (ἠῦ) ἠθέων γένος ?
~~102 ἔδεισαν [illegible]~~
112 ἀΐονα énigmatique.

Bacchyl. XVII, Theseus et Minos.

Str. α'. (Wilam. ἁγνᾶ 91 coll. Lind. 41)

⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – = ⏑ ⏑ ⏑ –, ⏑ – –, ⏑ – ⏑ – ?

– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ... = ... Μίνω (p. Μίνωι) 68

– – ⏑ – ⏑ – ~~[illegible]~~ = – – ⏑, – ⏑ – ? Μίνω ... 91

– ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ –

93 – ⏑ – / ⏑ ⏑ ⏑ – ?

5 – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑

94 θέραν (Simon. ἔθετο)

⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ?

95 (72) ... χεῖρας ...

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – –

⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑

74 – – ⏑ ⏑ (τάδε ⟨γε⟩)?

– ⏑ – ⏑ – ⏑ –

~~100 δόμον ... δόμον ?~~

10 – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

100 δόμονδ' p. δόμον ?

– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

102 Νηρέος ...

⏑ – – ⏑ – ⏑ –

37 ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑

καλλιπάρῃος p. ... ?

15 ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑

... Wilam. Gött. g. Anz., p. 139

– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – –

⏑⏑ – – ⏑ – ⏑ –

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

– ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑

20 ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

21 ⏑ – ⏑ ⏑ ? corr.
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ? corr.

⏑⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –

⏑ – ⏑ – – ⏑ –

– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ –

21 ⏑ ⏑ ... ⏑ – ⏑ ?? ... ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

~~67 ἀριστερὸν ... ~~

Str. v. 6

72 στρ. β. ἰδὼν τέρας χεῖρας πέτασσε ?

95 ἀντ. β. ... λειρίων ~~[illegible]~~ δάκεν' ἔδοσαν ? p. ὀμμάτων δάκρυ.

6. στρ. α' Βορεΐαι πίτνον αὖραι

29 ἀντ. α' – Χε ... μήτηρ, εὐχαῖ σε χερσὶ
⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑⏑ ⏑